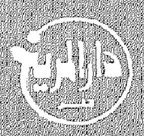
التفكيكية

النظرية والممارسة



تأليف: كريستوفر نوريس
ترجمة: د. صبري محمد حسن





التفكيكية
النظرية والممارسة



التفكيكية

النظرية والممارسة

تأليف

كريستوفر نوريس

ترجمة

الدكتور / صبرى محمد حسن

أستاذ علم اللغة المساعد



ص . ب: ١٠٧٢٠ ـ الرياض: ١١٤٤٣ ـ تلكس ٤٠٣١٢٩
المملكة العربية السعودية ـ تليفون ٤٦٥٨٥٢٣ ـ ٤٦٤٧٥٣١

بسم الله الرحمن الرحيم


Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

كتاب «التفكيكية : النظرية والممارسة»
تأليف : كريستوفر نوريس

يقع الكتاب في مائة وخمس وثلاثين صفحة من القطع المتوسط، مقسمة إلى سبعة فصول بخلاف المقدمة،

والفصل الأول من الكتاب بعنوان «الجذور» ويتناول المؤلف فيه جذور كل من البنائية والنقد الجديد حيث يذهب إلى أصول تلك الجذور عند كل من كنت الفيلسوف الشهير و فرديناند دى سوسير عالم اللغة الفرنسى ذائع الصيت، ثم يعرج بعد ذلك على رولاند بارت الذي يعالج النص معالجة علمية على اساس من نظرية «دي سوسير»، كما يتناول أيضا موقف بارت من كل من البنية واللغة. وفي نهاية الفصل الأول يتناول المؤلف «ما وراء النقد» الجديد الذي يتعرض فيه لتصميم «جيفرى هارتمان»، الناقد الشهير على الانفصال عن المدرسة النقدية الجديدة والتحرك إلى ما وراء الشكلية أو البنيوية إن صح التعبير.

وفي الفصل الثاني «جاك دريدا: اللغة في مواجهة نفسها» يتناول المؤلف قضية «العمى والتبصر» وهو الكتاب النقدي الذي ألفه الناقد الشهير ديمان وعلاقة ذلك الكتاب بتفكيك النقد الجديد. ثم يتناول بعد ذلك قضية اللغة والكتابة وقضية الفارق أيضا من وجهة نظر علماء

التفكيكية. وفي نهاية الفصل يتناول المؤلف قضية الثقافة والطبيعة والكتابة عند كل من رسو و ليفي شتراوس.

وفي الفصل الثالث من الكتاب: من الصوت إلى النص: مقال دريدا عن الفلسفة» يتعرض المؤلف للأسباب التي جعلت دريدا، أبا التفكيكية، يعلق أهمية كبيرة على تحرير البنيوية من نظرية التمركز الصوتى التي أتى بها دي سوسير. كما يتناول أيضا في الفصل نفسه العلاقة بين الفينومينولوجيا أو الدراسة الفلسفية لتطور العقل وعلاقتها بالبنيوية.

وفي الفصل الرابع: «نيتشه: الفلسفة والتفكيك» يقسمه المؤلف إلى ستة مباحث أولها عن نيتشه وأفلاطون والسوفسطائيين وعلاقتهم بالتفكيكية. أما المبحث الثاني وهو بعنوان التفكيكية على عجلتين فيتناول فيه إعادة تقويم نيتشه للفلسفة بارجاعها إلى أصولها في مجهود منه لمحاولة تفكيك الاستعارات الأساسية للعقل نفسه. وفي المبحث الثالث يتعرض المؤلف للعلاقة بين الكتابة والفلسفة. ومبحث نيتشه وهيدجر في الفصل نفسه يفرده كريستوفر نوريس مؤلف الكتاب، لمواجهة دريدا لهذين الفيلسوفين تأكيدا لصحة نظريته عن التفكيكية. ويختم المؤلف الفصل بمبحث عنوانه: مظلة نيتشه وفيه يرفض دريدا اخضاع الكتابة للفلسفة أو بمعنى آخر اخضاع الأسلوب لنظام قمعى يتناول اللغة المجازية باعتبارها عيبا مُشَوِّهاً يوجد على سطح الفكر المنطقي.

والفصل الخامس بعنوان: مقال دريدا عن هيجل، ثم يتناول بعد ذلك الماركسية والبنائية والتفكيكية. ويناقش بعد ذلك العلاقة بين كل من نيتشـه و ماركس وهـل هما ضدان؟ وأخـيرا ينهى الفصل بمبحث عنوانه: فوكولت وسعيد: قوة البلاغة، وفيه يناقش موقفيهما باعتبار أن موقف كل من فوكولت وادوارد سعيد يعدان عاملين أساسين في الجدل والنقاش الذي يدور من حول ما بعد البنائية (التفكيكية).

وفي الفصـل السادس من الكتاب يتناول المؤلف صلة الأمريكيين بالمـوضوع. ويقسمه إلى خمسة مباحث أولها عن التفكيكية من جانبها المتعنت وثانيها عن الناقد الأمريكي الشهير بول ديمان وموقفه من البلاغة والمنطق. أما ثالث المباحث فهو عن حدود التفكيكية، المبحث الرابع عن اللغة المعتادة وفيه يتناول التحديات التي اعترضت هذه القضية منذ عهد أوستن ونظريته عن السياق الأدائي وموقف دريدا من هذه النظرية نفسها. ويفرد المؤلف المبحث الخامس من هذا الفصل لـ هارولد بلوم وقضية تحدي البنيوية. وفي المبحث الأخـير من هذا الفصـل يتنـاول كتابات كل من دريدا وبلوم عن فرويد.

أمـا الفصـل السـابع، وهو الخاتمة فعنوانه الأصوات الرافضة وفيه يتناول المؤلف فيتينجشتين وموقفه من كل من اللغة والتشككية والجدل المضاد للتفكيكية.

دكتور / صبـرى محمد حسـن
استاذ علم اللغة المسـاعد



المحتويات

مقدمة

الأدب مثل النقد ـ من منظور أن الفارق بينهما خادع ـ محكوم عليه (أو يتفرد) بأن يظل إلى أبد الآبدين أشد اللغات صرامة ومن ثم أقلها جدارة في استعمال الإنسان لها في تعيينه لنفسه وتحويره لها. (ديمان De Man في العام ۱۹۷۹ ص ۱۹).

يعد هذا الحكم الصادر عن ناقد مثل بول ديمان نموذجا جيداً لذلك النوع من التفكير في الأدب الذي تجري تسميته حاليا «بالتفكيك» وهذا الحكم يحفه أيضا نوع من التناقض الظاهرى الذي يحاول ذلك النوع من التفكير اكتشافه وهو يعمل لا في النصوص الأدبية فحسب وإنما أيضا في كل من النقد والفلسفة وكل أنواع الكلام الأكاديمي بما في ذلك أيضا كلام التفكيكية نفسها. فماذا يعني القول بأن التمييز بين الأدب والنقد ليس سوى مجرد وهم لا أكثر؟ وما هو ذلك المعنى المفهوم الذى يستطيع الإنسان ان يعبر Transform به عن نفسه من خلال عملية، الذي يجعلها امرا ممكنا هو انعدام العِوَل [1] فيها unreliabiltiy ؟

(۱) عِوَل : كون الشيء جديرا بان يُعَوَّلُ عليه (المترجم).

وهذه كلها قضايا لا يمكن حسمها أو البت فيها بمجرد قراءتها قراءة واعية او بمجرد استقرارها (كما هو الحال في العقيدة الدينية) في منظومة من منظومات التناقض الظاهرى التي تؤكد على الذات. هذه القضايا على العكس من ذلـك، كما يلاحظ العديد من النقاد الساخطين على ديمان تعمـل باعتبارهـا «تكتيكا» إيجابيا في خلق المشاكل وإثارتها. بمعنى أنها إهانة وتحد لكل أشكال الفكر المعتادة المستقرة.

والتفكيكية تذكرنا دائما بالعلاقة الاشتقاقية التي بين كلمة «نقد» التي معناها Criticism بلغة القوم وبين كلمة «أزمة» التي يقولون لها: Crisis بلغـة القـوم أيضـا. والتفكيكية تحاول توضيح الحقيقة التي تقول: بأن أى تغيير جذري في الفكر التفسيري لابد وان يلقى مصاعب سخافته ومنافاته للعقل ـ وقد كان على الفلاسفة ان يقروا ويعترفوا بأن التفكير قد يرغمهم على الدخول الى مجالات التشكك التي يصعب على البشر عنـدها أن يواصلوا حياتهم لو أنهم أخذوا بما توصل اليه أولئك الفلاسفة من استنتاجات. وقد صور ديفيد هيوم David Hume (١٧١١ ـ ٧٦) التشككية بأنها مرض لا يمكن الـبْرء منه، تماما لأنه لابد وان يعاودنا من حين لآخر، ومع ذلك يجب علينا مطاردته وابعاده عنا . . . وإهمـال التشككية وعـدم الاهتمام بها هما العلاج الوحيد (مقتبسة من راسل Russel فى العام ١٩٥٤م ص ٦٩٧). والتفكيكية تعمـل بهذه الطريقة الطائشة المستهترة نفسها إذ انها تعطل وتعلق كل ما نأخذه قضية مسلما بها في كل اللغـة وفي تجربـة التـواصـل الانسـاني واحتـمالاتهـا

المعتادة ، وليس معنى ذلك أن نقول: بأن التفكيكية ما هى إلا نوع من الفلسفة الهامشية العجيبة، أو أنها الرياضة المعاكسة لتلك الأذهان بالغة الغموض التي تحررت من النقد الأدبي المبتذل. ويرى ديفيد هيوم ألا مخرج له، من الشـك إلا بتهـدئـة العقـل واسترضائه بالالتهاءات الطائشة غير المثالية (اذ كانت لعبة «البلياردو» عزاءه الوحيد تماما في كل امسياته). والتفكيكية هى بالمثل أيضا نشاط فكري لا يمكن ان نطيقه تماما ـ إذ أن الجنون يكمن في ذلك الطريق ـ برغم أن له حيوية لا مهرب ولا محيص عنها.

ويشكـو ديمـان من أن التفكيكية قد «أُبْعِـدَتْ بوصفهـا لعبـة أكـاديمية لا حول لها ولا قوةً أو «رُفِضَتْ بوصفها سلاحاً من أسلحة الإرهاب». ورد الفعل في كليهما مفهوم وواضح برغم أنهما ـ وهذا هو ما يناقشه هذا الكتاب ـ بعيدان عن الهدف تماما. ونحن عندما نقبل قيم التفكيكية التقليدية ونسلم بمفاهيمها نجد أنها هى النقيض تماما لكل ما ينبغي أن يَكُونه النقد. ومن المعروف أن الصراع كله الذي دار من حول نظرية النقد كان يحمل في طياته اتفاقا ضمنيا على اعراف وقواعد محددة للنقاش لا يمكن بدونها (وهذا امر مسلم به) استمرار النقاش او مواصلته عن الأدب. اما القول بأن النصوص الأدبية لها معنى وان النقد الأدبي إنما يسعى الى معرفة ذلك المعنى ـ وهى معرفة لها من الأسباب ما يؤكد أصالتها ـ إنما كانتا نظريتين تضمنتهما تشعبات الفكر الواسعة. غير ان التفكيكية تتحـدى ذلـك التمييز الواضح البيِّن بين «الأدب» وبين

«النقـد» الذي تتضمنه هاتان النظريتان. كما تتحدى التفكيكية أيضا تلك الفكرة التي تقول: بأن النقد إنما يعطى نوعا خاصا من المعرفة، أو على وجه الدقة طالما لا ترقى نصوص النقد الى المستوى «الأدبي». وعالم التفكيكية يرى النقد (شأنه شأن الفلسفة) نشاطا من نشاطات الكتابة Writing وان صرامة النقد ـ ان جاز لنا ان نعيد صياغة ما قاله ديمـان لا تتجلى ولاتتضْح إلا عندما يكون على علم بتقلباته «الادبية» ويسمح بها.

وهذا يعنى توقعنا لمسارات جدلية كاملة سنضطر إلى إعادتها وتكرارها بكـل تفاصيلها حتى يقتنع بها القارىء وفي الوقت نفسه فأنا استلهم عزائى في ذلـك من العبـارات التي اوردها دريدا في كتابه عن علم القـواعـد عن مكانة المقدمات Prefaces الغريبة الخادعة بشكل عام. والمقدمات في أغلب الأحيان ـ كما في هذا الكتاب! ـ تكون آخر ما يُكْتَبُ ولكنها توضع في البداية إشارة الى تسود المؤلف لعملية التأليف. وهذه المقدمات تدعى لنفسها مهمة الإيجاز والتلخيص، أى ان لها قوة العبارة المنظومة المجردة التي تنكرعملية الفكرالذي يدخل في مشروع الكتابة. ومع ذلك فإن المقدمات تتصل بالعمل نفسه على نحو تقليدي. وقول جايا تري شكـــرا فورتي سبـيفـــاك Gayatri Chakravorty Spivak في مقدمتها لترجمة كتاب «عن علم القواعد»:

في مقدمة البنية ـ يصبح النص غير محدد. والنص ليس له شخصية ثابتـة ولا أصـل ثابت . . . وكل قراءة من قراءات النص تعد مقدمة

للقراءة التي تليها . وقراءة المقدمة الذاتية لا تعد استثناء من هذه القاعدة (دريدا Deerrida في العام ١٩٧٧ ص ٧) .

من هنا فإن الذي أورده هنا يُعَدُّ مقدمة أيضا ، أو ان شئت فقل هو استغـراق مؤجـل في كتـابـات دريدا . واننا ينبغي ألا ناخذه مسحا موضوعيا هينا لنظرية التفكيكية وان كان لنا من درس تطبيقي نستخلصه من كل ذلك فهو حوار قوة المفاهيم المبتذلة التي تفتقر إلى الاصالة عند تفسيرها نشاط الكتابة او الحد منه .



الفصـــل الأول



الفصــل الأول

جـذور : البنائية والنقد الجديد

تقديم «التفكيكية باعتبارها» نظرية «أو نظاماً، أو حتى مجموعة من الأفكار الثابتة المستقرة يعنى دحض وتكذيب طبيعة هذه النظرية، الأمر الـذي يُعَـرِّضُ من يفعل ذلك الى اتهامات سوء الفهم التي تقلل من الشأن وتحط من القدر. والنظرية النقدية عمل أكاديمى ذائع الصيت في أيامنـا هذه، يهتم بتفهم وامتصاص التحديات الجديدة التي تأتى بها الأيام. والبنـائية، التي أصبـح من السهل فهمها الآن، خضعت منذ بدايتها لعملية من التكيف قام بها النقاد البريطانيون والامريكيون الذين تشجعوا لما رأوه على أنه استعمالات عملية تطبيقية او فطرية لهذه النظرية وانتهى ذلك الذي بدأ احتجاجا قويا على مزاعم وادعاءات النقد التي سادت، في ذلك الوقت، إلى أن أصبح مجرد طريقة يمكن أن نقول من خلالهـا أشياء جديدة عن النصـوص القديمة البالية. وعند هذا الحد يمكن ان تكـون هنـاك قراءة بنـائية، بصورة أو بأخرى، لكل عمل كلاسيكى فى الأدب الإنجليزى. ونحن عندما نطالع او نتصفح فهرس دورية من الـدوريات المتخصصـة نتبين خلال دقائق معدودة، المدى

الذي وصلت إليه البنائية في تسود العديد من الدوائر الاكاديمية التي لها وزنها واحترامها. فقد تناسى الجميع تماما هجاءاتهم العنيفة، لأن الحلبة فى تلك الفترة كانت قد تحولت وتغيرت الى حد وجد الخصوم السابقون أنفسهم عنده في حالة من حالات التحالف السلمى. وتتبعنا لتفاصيل هذا التاريخ يجعلنا نتوفر على مثال حى لقدرة النقد الاكاديمي «الانجليزى - الامريكي» على استيعاب وامتصاص والتجانس أيضا مع أى من نظرية جديدة قد تهدد تسوده.

ويرى البعض التفكيكية في بعض أجزائها رد فعل حذر لميل الفكر البنائى إلى استئناس تبصراته وتأهيلها لتكون فى مستوى فهم العامة. فهذا جاك دريدا يكرس أقوى مقالاته لمهمة تَعْرِية أحد مفاهيم البنائية، الأمر الذي يخدم تجميد لعبة المعنى في السياق وقصره على نطاق طيّع هيّن فقط. هذه العملية نستطيع تبينها والوقوف عليها ونحن نستقبل كتابا مثل كتاب جوناثان كولر الذي عنوانه المكونات البنائية (١٩٧٥) والذي يُعَدّ (بحق) مرشدا دقيقا وامينا الى تعقيدات الفكر البنائي. ولكن النقاد والمدرسين الذين لا يتعاطفون إلا قليلا مع التطورات النقدية النظرية السائدة يصفون مجلد جوناثان كولر بأنه لا يعدو أن يكون مجرد قراءة قام بها أحد الطلاب. ونستطيع القول حدسا ان دعوى كولر[٢] تتمثل من

(٢) يعد كولر أحد الكتاب البارزين حول نظريات النقد البنائية وما بعدها. وهو يتفق مع ريتشارد رورتى في ان نوعا من الكتابة ظهر منذ زمن جوته وآخرين وقد نما هذا النوع ولكنه =

ناحية في أنها تتناول بعض مشاكل النظرية التفسيرية ، وفي رفضها المسبب من ناحية اخرى لبعض أنواع النظريات الأكثر تطرفا والتي تشكك في صدق هذه النظرية . ولا يخفى كولر سرا وهو يوائم بين النظرية البنائية وبين الاقتراب الطبيعى الفطرى من النصوص. ويرى كولر ان المهمة الحقيقة للنظرية تتمثل في تقديم إطار منطقى صحيح او نظام للتبصرات التي ينبغى على القارىء «الحاذق» أن يصل إليها ويراجعها في ضوء ادراكه ووعيه بالملاءمة والمطابقة والاتصال بالموضوع . وتقوم دعوى كولر في أساسها على أن نظرية البنائية إنما تقدم قالبا تنظيمياً للإدراكات التي قد تبدو بغير هذا القالب مجرد إدراكات تعتمد على حاسة التمييز الشخصية عند الناقد نفسه .

تتوتر حجج كولر وبراهينه كلما حاول الربط بين فكرة «حذق» القارىء وبين أيّة رواية من روايات الأعراف متعددة الجوانب - أو بالأحرى المبادىء والقواعد العرفية التي تُكَوِّنُ استجابة متضلعة في الأدب . ويحتكم كولر من ناحية إلى ما يرى فيه امتدادا سائبا ومائعا لدعوى اللغوي ناعوم شومسكى Noam Chomsky التى مفادها ان التراكيب اللغوية تتم برمجتها في الذهن البشري فضلا عن أنها تعمل قيدا

=
لم يكن تطويرا للخصائص النسبية للنتاج الأدبي ولم يكن تاريخا للفكر ولا فلسفة أخلاقية أو علم للفكر الإجتماعى ، وانما كان خليطا من كل هذه العلوم مسبوكه في جنس واحد . ويضيف كولر ان هذا الجنس شمولى والأعمال الصادرة عنه مترابطة مع وقائع مختلفة وكتابات متنوعة . (المترجم).

أيضا على اللغة كما تعد وسيلة من بين وسائل تقاسم الفهم.وبذلك يثير كولر قضية مؤداها أن فهمنا للنصوص الأدبية إنما تحكمه قواعد أخرى تتعلق بالاستجابة التي نتمكن بها ونستطيع بفضلها انتقاء التراكيب المناسبة ذات الصلة بالمعنى من بين كم بدائى من التفاصيل المتنافسة. وعلى الجانب الآخر يرى كولر نفسه مضطرا أو مجبرا على الاعتراف بأن النص الأدبي على العكس من الجمل المتداولة إنما يشتمل على أعراف «ومبادىء وقواعد» خاصة بالفهم ينبغى علينا استيعابها غير أننا لا نستطيع تعليلها أو تفسيرها في ضوء بعض قواعد الاستجابة الكونية. وبذلك يصبح كلٌّ من الحذق و الكفاية مجرد مسألة من مسائل الذكاء المدرب أو مسألة من مسائل تبرير الإنسان لقراءته لنص من النصوص «بتحديد مكان لذلك النص داخل اعراف واكواد . . المعقولية والجدارة التي تحددها المعرفة الشاملة بالأدب (كولر في العام ١٩٧٥ ص ١٢٧) .

وهذه البنائية في أدق أشكالها المحافظة، ما هي إلا استشراف يدعم الأفكار التقليدية التي تقول بأن النص يحمل معاني ثابتة (ان لم تكن معقدة) وان الناقد لا يعدو ان يكون باحثا أمينا ومخلصا عن الحقيقة في النص نفسه. ويتملص كولر من مسألة التراكيب البنائية التفسيرية، وهل هي تكمن بلا تغيير في الذهن البشري أم أن هذه التراكيب ـ وهذا هو الأكثر احتمالاً ـ تمثل قوة الكود والعرف السائد المستقر، بمعنى ان هذه القوة تمثل طابعاً ثانيا للقارىء الحاذق المتمرس. ومهما يكن وضع هذه البنائيات التفسيرية فهى تتضمن بصورة واضحة شكلا او طريقة

من طرق المراجعة أو إن شئت فقل قيدا ثقيلا على حرية الكتابات النقدية : ومن هنا تثور شكوك كولر (في الفصل الأخير من كتابه المكونات البنائية) حول مزاعم أولئك الذين يَنْكَبُّون على تعرية أسس كل من النظرية التفسيرية والمعنى أيضا من أمثال دريدا .

وإقرارا للحق فإن التفكيكية تجيء بعد البنائية كما هى في النص . وفى مقدمة هذا كله تشكك التفكيكية ـ الأمر الذي يحرج كولر نفسه أشد الحرج ـ في أن بنائيات المعنى إنما تتراسل مع مجموعة مماثلة في الذهن البشري ، إن شئت فقل إن نمطا ذهنيا هو الذي يحدد مدى الوضوح والجلاء . والنظرية من وجهة نظر جوناثان كولر هى البحث عن بنائيات ثابتة أو عالميات رسمية تعكس طبيعة الذكاء البشري نفسه . والنصوص الأدبية (بما فيها الأساطير والموسيقى والأعمال الثقافية الأخرى التي يصنعها الانسان) تُسْلِمُ معناها بطريقة من طرق التحليل ذوات الأساس السليم نظرا لأن تبصرات مثل تلك الطريقة لا تتركز في شيء أقل من التفسير الكلي لكل من الفكر والثقافة الانسانيين . والنظرية على ثقة من مرتكزاتها المنهجية لأنها تَدَّعي بأن هناك قرابة كونية عميقة بين أنظمة المعنى التي لا تعتزم التفكيكية تحليلها وإنما تقوم بذلك التحليل فعلا .

وعلى العكس من ذلك ، تبدأ التفكيكية بتعليق ذلك التراسل وتعطيله تماما بين كل من الذهن والمعنى من ناحية ومفهوم النظرية التي تدعي وتزعم بأنها تُوَحِّدُ بينهما من ناحية أخرى .

من كنت إلى سوسير : سجن المفاهيم

يصف المتشككون البنائية وفكرها بأنها ليست سوى نظرية كنط Kant ولكن بدون التعالى الفلسفى.[٣] وهـذا الشعار تدعمه وتؤكده سلسلة الحجج التي يسوقها كولر نظرا لأن هذا الشعار نفسه يتماثل تماما مع فلسفة كنط العقلية والمنطقية. وقد إنبرى عمانويل كنـت Immanuel Kant (١٧٢٤ - ١٨٠٤) لتحرير الفلسفة من مذهب الشك الراديكالى المتـطرف الذي اعتنقه أناس مثل هيوم[٤] Hume الذي يرى استحالة الـوصول الى معرفة ذاتية محددة للعالم الخارجي. وقد حاول أصحاب مذهب الشك، ولكنهم فشلوا شر الفشل في اكتشاف أى رابطة ضرورية من أى نوع بين قوانين الفكر (المنطق الاستنباطى deductive) من ناحية وبين طبيعة احداث الحياة وتجاوبها من ناحية اخرى. فقد بدا الفكر لهم أسـير سجن العقـل وأنـه يكرر فرضياته أيضا الى مالانهاية غير انه لا يستطيع ربط هذه الفرضيات بالعالم ككل. ولم يكن الدليل الحسى أمتن ولا أقوى من الأفكار التي من قبيل العلة والمعلول التي انعكس منطقها على عمليات الفكر وجاء متوافقا معها.

---

(٣) التعالى الفلسفى : كل فلسفة تقول بأن اكتشاف الحقيقة يتم بدراسة عمليات الفكر لا من طريق الخبرة او التجربة (المترجم)

(٤) ديفيد هيوم (١٧١١ - ١٧٧٦) فيلسوف اسكتلندى قال بأن الاختبار مصدر المعرفة كلها (المترجم).

وقد تبين كَنْت طريقا للهرب من حالة منطق الشك تلك التي وصلت الى طريق مسدود. ويوافق كنط على استحالة وقوف الوعى con-sciousnes على الكـون او معرفته بشكل مباشر وبلا وساطة وهو الأمر الـذي يئس منـه هيوم Hume وأنصار مذهب الشك. ويرى كنط أن المعـرفـة إنما هي نتاج العقل البشري الذي لا تستطيع عملياته سوى تفسير الكون world فقط وليس نقله بكل صورته الحقيقية الواقعية . ومن رأى كنط ان تلك العمليات العقلية تكمن تماما في الفهم الإنساني إلى الحد الذي أصبحت تشكل معه أساسا للفلسفة. ومن هنا فإن الفلسفة يجب ان تشغـل نفسهـا لا بالبحث المضلل عن «الحقيقة» وإنما بتلك الانتظامات العميقة ـ أو الحقائق المسبقة التي تُكَوِّنُ الفهم الإنساني.

وليس من الصعب علينـا تبين التوازي بين كل من الفكر الكَنْتى ونظرية البنائية بالشكل الذي يقدمها به جوناثان كولر Jonathan Culler فكلاهما تنبت أصوله من الطلاق الشكى بين العقل والحقيقة التي ينشد العقل فهمها. ومن وجهة نظر البنائية فقد أوضح اللغوى فرديناند دى سوسير Ferdinand de Saussure ذلك الفصل تماما: فهو يرى ان معرفتنا بالكون معقدة ومتداخلة الشكل، وان اللغة هى التي تحدد حال المعرفة تلك(٥) ، لأن اللغة هي التي تمثل تلك الحالة من المعرفة. كما ان اصرار

(٥) أخـذ سوسير بتفريف اللغة على أنها نظام من الاشارات وان هذه الاشارات ليست سوى أصوات تصدر من الإنسان نفسه ولا تكون بذات قيمة الا اذا كان صدورها للتعبير عن فكرة او لتوصيـل هذه الفكـرة. ويسلم سوسير أيضا باعتباطية الاشارة واعتمادها على التواطوء العرفي. (المترجم).

دي سوسير De saussure على الطابع العرفي للرمز هو الذي أدى الى الاستغناء عن الرابطة الطبيعية التي يتبوأها المعنى العام كي يتسنى له الوجود في المنطقة ما بين الكلمة والشيء نفسه. ومن رأى دي سوسير ان المعاني ترتبط بنظام من العلاقات والاختلافات هو الذي يحدد كلا من عاداتنا الفكرية والادراكية. وبغض النظر عن ان اللغة تشكل النافذة التي نطل منها على الحقيقة (أو بتعبير آخر) وبصرف النظر عن أن اللغة مرآة عاكسة أمينه، فهي تحمل معها شبكة شاملة ومعقدة من الدلالات الثابتة المستقرة.

ومن رأى دي سوسير أيضا أن معرفتنا للأشياء إنما تبنيها بطريقة غير حسية منظومات من الأكواد[٦] والأعراف التي نستطيع بها وحدها فقط تصنيف وتنظيم سيل التجارب المشوش. ولا يمكن الوصول الى المعرفة إلا عن طريق اللغة ومنظومات التمثيل الاخرى ذات الصلة بالموضوع، لأن الواقع reality إنما يُنْحَتُ بطرق مختلفة طبقا لانماط التماثل والاختلاف المتشعبة التي تتوفر لمختلف اللغات. وهذه القرابة الأساسية بين الفكر والمعنى (وهو الموضوع الذي اعتنقه وتبناه كل من سابير Sapir وهورف Whort اللغويان الامريكيان) هى نقطة البداية التي تنطلق منها النظرية البنائية.

ومع ذلك فإن ذلك التبصر الافتتاحي يمكن الرد عليه بطرق عدة. فهذا كولر يقدم رد كنط مثالا على ذلك اذ يحاول كنط من خلال هذا الرد

(٦) المقصود بالكود هو النظام الشفرى (المترجم).

وضع مذهب الشك في موضع حرج من خلال اصراره على حذق معياري للقارىء او ما يطلق عليه اسم العادات المؤكدة للذات. هذا يعني ان كولر انما يبحث عن نظرية عامة (أساسيات) للقراءة يمكن ان تضم وتشمل مختلف الوسائل التي نمتلكها حتى يتسنى لنا الخروج بمعنى من النص الادبي. ومن هنا تكون مسألة القرابة هذه مقيدة باللجوء الى القارىء كنوع من اعتدال الوجود والى عقل يمتلك مستلزم الذكاء ثم الى الأكواد ذات الصلة بالموضوع والخاصة بالعرف الثقافي. ويستطرد كولر في مناقشته للقضية قائلا: ان المرء ينبغي ان يكون لديه إحساس ووعي، مهما كانا غير محددين، بالاتجاه الذي يقرأ فيه (كولر في العام ١٩٧٥ صفحة ١٦٣). أما التفسير فهو البحث عن النظام والاتساق والوضوح بين انماط المعنى المتشعبة التي يبوح بها النص للقارىء المناسب الكفوء الحاذق. ومن هنا يتمثل دور عالم أساسيات النظرية البنائية في تفسير الطريقة التي تلعب بها تلك الأعراف القوية أدوارها مع بعضها البعض الآخر من ناحية، ومحاولة رسم خط من ناحية اخرى بين الابداع من جانب والتباينات «الحاذقة» لاستجابة القارىء أو ان شئت فقل الاستجابة الصحيحة أو الحقيقية من جانب القارىء نفسه.

والذي ينادي به كولر باسم البنائية ما هو إلا مزيد من الاقتراب المنهجي من ذلك النوع من النقد الذي كان مذهبا ثابتا من المذاهب الاكاديمية المُسَلّمُ بها. ومن هذا المنطلق يتمثل فضل نظرية كولر في سهولة استيعابها لكل أنواع الأمثلة التي أوردها نقاد «ما قبل البنائية»

الذين انْكَبُّوا مصادفة على تفسير تلك الاعراف التي كانت تدور بخلد كولر. كما تفسح نظرية كولر العامة في الكتابة والحذق الأدبي مجالا للتبصرات المختلفة المتباينة التي أمكن الوصول اليها من قبل بدون استعمال ميزة هذه النظرية المنظمة. وينساب كل ذلك بطريقة منطقية من القياس الذي أجراه كولر على نظرية شومسكي في علم اللغة، التي تنادي بأن توضيح نظام القواعد المعقد وكذلك التحولات التي تكمن وراء السياق القواعدي، لا تعني بطبيعة الحال الادعاء بأيَّة معرفة واعية بذلك النظام من جانب المتكلم نفسه، لأن «الحذق» والكفاية اللغوية، كما يسميهما شومسكي ضمنيان ولا شعوريان الا عندما يبرزان الى دائرة الضوء عن طريق النشاط المتخصص الذي ينفرد به اللغوي. «والموضوع المتعالي» (أو ركيزة الذكاء) في فلسفة كنط إنما يستطيع بالمثل أيضا ممارسة قواه المُسَبَقة دون أن يدري عن ذلك شيئا في قليل أو كثير.

ويتبنى كولر الموقف نفسه من النقاد الذين أثمرت نظريتهم الفطرية بما لا يدع مجالا لشك، لكنها تفتقر إلى نظرية تنظيمية أكبر تستجيب لذلك استجابة حقيقية.وجاءت معالجة كولر للمقطوعة التي اقتطفها من كتاب وليم امبسون William Empson (سبعة أشكال للغموض) صورة طبق الأصل لما يراه كولر على أنه مضامين بنائية مُدْرَكَةٌ. القصيدة، محل البحث (راجع امبسون ١٩٦١ ص ٢٣) ما هي إلا ترجمة آرثر ويلى Arthur Waley لقصاصة تضم بيتين من اللغة الصينية:

Swiftly the years, beyond recall.

Solemn the Stillness of this spring morning.

وترجمتها :

السنون سراعا فيها وراء التذكر.

الصمت الكئيب لهذا الصباح الربيعي .

يسـوق كولر ملاحظة حول الكيفية التي نستطيع بها قراءة امبسون واستجـلاء «مقـابلات الربط» (وبخاصة تقابل المقاييس الزمنية) التي تعـطي هذين البيتين تأثيرهما . وهذا يؤيد دعوى كولر بأن المرء عندما «يفسر قصيدة ، إنما يبحث عن أشياء يمكن وضعها على محور دلالي أو موضوعي في تقابل مع بعضها البعض» (كولر ١٩٧٥ ص ١٢٦) . وهذه الاسـتراتيجيات[٧] تنبـع من رغبة القارىء في الوصول بأهمية أو قيمة النص إلى أكـبر حد ممكن عن طريق اكتشـافه للأنماط المتشعبة لمعنى النص . وهذا يعني أن القراءة «الحاذقة» هي تلك القراءة التي تكشف عن الفطنة اللازمة لادراك مثل هذه المعاني فضلا أيضا عن الاحساس الجيد الـلازم لتصنيف تلك المعانى وتمييزها عن الأنماط الأخرى قليلة الصلة بالموضوع . ويحتكم كولر في فكرته عن «الاتصال بالموضوع» الى الحكم الجماعي الذي يبدأ بالتَّوُلّد من خلال الفرد نفسه ، ذلك الحكم الذي يُفترض بأنه يكمن وراء عمليات الاستجابة المثقفة . والبنائية في تركيزهـا على السـمات الفارقة والتقابلات ذوات المعنى تصبح بدورها

(٧) المقصود بالاستراتيجيات هنا هو براعة التخطيط والتنفيذ بموضوع ما (المترجم) .

امتدادا طبيعيا أو نظرية تُقَنِّنُ كل ما يكون صحيحا ومناسبا لقراءة النص.

لم يخض كولر معركة حقيقية ضد أولئك الذين كانوا بين النقاد «القدامى» الجدد ثم راحوا يتكلمون عن استعمال التهكم أو التناقض الظاهري أو (مثل امبسون يرتكزون على نظرية تقابل الربط التي تخدم وجوده، من وجهة النظر البنائية، في تقديم المزيد من التفسير بقوة تقابل الربط الايحائية نفسها). وقد لا تكون هذه التراكيب أو البنائيات موجودة «هناك» في النص من الناحية الموضوعية ولكنها (كما هو مفترض) تعطى القراءة عرفا أساسيا وقويا هو الذي يسمح بإبعاد أصالة هذه البنائيات عن مكامن الشك الخطيرة، ولذلك فنحن نجد ان نظرية كولر تقوم على دعوى مزدوجة مسبقة أو تنظيمية للمعرفة. لأن نظرية كولر تفترض مسبقا وجود نشاط قرائى يكمن في بعض أكواد الفهم المُطَبَّعة تطبيعا عميقا من ناحية، كما تفترض النظرية نفسها أيضا من ناحية أخرى أن النصوص ينبغي أن تقدم دليلا كافيا على تماسكها على أقل تقدير - من ناحية الخصائص التقابلية أو البنائية - وبذلك يصبح لهذا النشاط مرتكزاته الفكرية الخاصة.

هل هو ناقد جديد في البنائية؟

الواقع ان معادلة كولر الضمنية بين كل من «البنية» و «الحذق» و «الكفاية» ما هي إلا نوع من أنواع الخدع التفسيرية التي تشهر التفكيكية

ضدهـا سلاح التحـدي ، اذ أن هذه المعادلة تسمح لمفهوم البنائية أن يتسـود الفكر ويسيطر عليه تماما وبذلك يتخذ ذلك المفهوم شكلا من أشكـال المـوضوعية ذاتية الدعم التي تستعصى على التفكير النقدي . واستنادا الى كل هذه الخصائص والشروط استطاعت البنائية ان تؤكد بأن وجودها لا يشكل أى نوع من التهديد على المسرح الاكاديمي . وهي لا تبدو تهديدا كما قال بعض النقاد التقليديين ـ ذات مرة ـ إلا من خلال تزمتها «العلمى» ونزوعها الذوقي إلى التجريد . وقد جر النقد الامريكي الجديد على نفسه ذلك النوع من العداء الذي ينظر أصحابه إلى الأسس البلاغية مثل «التهكم» و «التناقض الظاهري» و «التوتر» على أنها أجزاء من آلات التجريد الوحشية . ولكن سرعان ما اتضح ان النقاد الجدد، اذا ما جردناهم من رغبتهم في مَنْطقَةَ الشعر وقصره على النظام المنطقي إنما ينكبون على الحفاظ على وحدة الشعر وتفرده بعزله ليصبح داخل أبعاد بلاغتهم المنتقاه . والقصيدة كأيقونة شفهية ـ وأنا هنا استعمل عبارة وليام ك . ويمزَتْ ـ أصبحت نقطة حشد لنقد مُكَرِّسٍ للذاتية المتميزة للغة الشعر .

وإذا كان النظام أو البنية قد برزا في الفكر النقدي الجديد فإن الهدف من ذلك لم يكن عرض وبسط أسس المعنى الشعرى ـ منطق الشذوذ المنطقى ـ وإنما بناء نقد جديد قادر على درء أخطار محاولات البسط تلك . وجاءت النظرية النقدية الجديدة منطقية وواضحة الى حد كبير من ناحية الحجج والبراهين غير أنها احتفظت ببون شاسع بين منهجها من ناحية

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وبين الإعمالات المنظمة المختلفة للغة الشعر من الناحية الأخرى. وقد أبقت الأسس التي يقوم عليها السلوك التفسيري على تلك المسافة التي وصل بها ويمزَتَ فيلسوف الحركة المنتقى، إلى أبعد حد ممكن في اطار هذه النظرية (راجع ويمزَتَ في العام ١٩٥٤). وجاءت أبشع الهجمات وأشدها على «بدعة إعادة السبك»، تلك الفكرة التي تقول بأن المعنى الشعري يمكن ترجمته الى أى نوع من أنواع المعاني النثرية المساوية له. وخلاصة القول، ان القصيدة الشعرية إنما هى شىء مقدس الى أبعد الحدود وتحتاج ذاتيتها إلى الاحترام اللائق بها لأن هناك فرقاً بين القصيدة وبين اللغة التي يستعملها النقاد لوصف تلك القصيدة نفسها.

وسرعان ما صمد برنامج النقاد الجدد وتحول إلى نظام بارز يُدَرَّس بالفعل ضمن دراسة الأدب. وأنهى النقد الجديد خلافاته، كما وفّق بين برنامجه من ناحية وبين عقيدة يندر أن تتحدى خصائص المنطق من الناحية الأخرى. وهذا يَصْدُق تماما على البنائية في بداية أيامها وبخاصة من ناحية شكلها العلمى. وتكشف الحجج والأدلة التي يسوقها كولر مدى سهولة المظهر البنائي الخادع الذي يمكن خلعه على بعض استراتيجيات القراءة التي تتشابه أصلا مع قراءات ذلك النقد الجديد «القديم». والكتابات الأكاديمية لا تخشى النقد العلمى، في قليل أو كثير - مهما ازدادت مزاعمه الكاسحة - لأن مثل هذا النقد إنما يبشر بتعرف النص تعرفا ذاتيا على قدر كبير من النظام. ومثل هذا النشاط لا

يمكن إلا ان يُسمح له باحتلال المكان اللائق به بين النظريات الكثيرة البديلة، كما يجب أن نثق به أيضا في إرسائه حدوده النظرية.

رولاند بارت Roland barthes

هكـذا نجـد أن نظرية كولـر عن القراءة تتفق مع واحد من أقوى شطحات الفكر البنائي غير المألوفة. وبارت شأنه في ذلك أيضا شأن بعض الكتـاب الآخـرين كانـوا يهدفـون بكتاباتهم الى معالجة النص معـالجـة علمية كاملة على أسـاس من نظرية دي سوسـير في علم اللغة وعلى أساس أيضا من نظرية الانثربولوجيا البنائية التي وضعها كلود ليفي شتراوس Claude Levi Strauss . وقد برزت تلك المطامح نتيجة لكلام البنائيين واسع الانتشار عن النقد بأنه هو «ما وراء اللغة» metalanguage الذي ينظم الأكواد والأعراف في جميع النصوص الأدبية (الموجود منها والمحتمل). ومن هنا تولدت الجهود المختلفة المتباينة التي تهدف إلى إرسـاء «قـواعد» عالمية للقَصّ الروائي، جنبا إلى جنب مع دراسة رموز الأساليب الأدبية تأسيسا على الملامح السائدة في لغة هذه الأساليب. وهذا الرأى الذي يرى البنائية على أنها شكل من أشكال التسود أو الكلام الأكاديمي التحليلي عن اللغة يرفع لواءه بارت في كتابه عناصر السيميولوجية[٨] (١٩٦٧) Elements of semiology ، حيث يرى

(٨) يعمد بارت في هذا الكتاب إلى تحليل الكتابة في ضوء علم الاشارات سيرا على درب سوسير ولكن الكتاب يتناول أيضا تداخل هذا العلم مع البنائية. وقد تطرق بارت في الكتاب أيضا =

بارت أن اللغة الطبيعية بما في ذلك أيضا المعنى «الضمني» إنما تخضع أيضا لوصف ما وراء اللغة الذي يعمل أيضا على أسس علمية موفرا بذلك «نظاما ـ ثانويا» من مستويات الفهم. ومن الواضح أيضا في رأى بارت ان علم السيميولوجية يجب ان يكون مثل «ما وراء اللغة» لأنه عندما يكون من «مستوى النظام الثانوي» يقوم بدور اللغة الأولى (أو ما يسمى اللغة ـ الجسم) وهو النظام قيد البحث الذي ننعم فيه النظر، زد على ذلك أيضا أن النظام هو الذي «نعبر عنه بالمدلول من خلال ما وراء اللغة في السيميولوجية» (بارت في العام ١٩٦٧ ص ٩٢). ويصل بنا هذا التفسير الملتوى إلى تصديق أن النظرية البنائية قادرة على تسود وتفسير كل تباينات واختلافات اللغة والثقافة.

وهذا بحد ذاته يشكل واحدة من طرق تأويل نص بارت، بمعنى أن ذلك ما هو إلا قراءة تجعل النص يتوافق مع أفكار النظرية البنائية المسلم بها. وبرغم ذلك هناك الكثير من الدلائل والعلامات التي تفيد بأن بارت نفسه لم يكن راضيا ولا مقتنعا بمثل هذا البرنامج القاسي المصغّر. وإذا كانت الدلالة هي التى تُنشيء نشاطا ذا نظام ثانوى يكشف عن الانظمة الضمنية للغة الطبيعية، فلماذا إذاً يعز على الدلالة القيام بمزيد

=

إلى أنظمة الملابس والمآكل والمشرب من منظور أن السيميولوجية تتجلى أيضا في مثل هذه المنظومات. وبذلك يكون بارت قد تطرق إلى تفسير الظاهرة الاجتماعية على اختلاف أنواعها سواء كان التعبير عن هذه الظاهرات لفظى أو غير لفظى (المترجم).

من العمليات على مستوى تحليلي أكبر؟ وليس هناك من حيث المبدأ ما يمنع «ما وراء اللغة» ان يصبح بدوره «لغة ـ جسما» لـ «ما وراء لغة» جديد، وهذا يمكن أن يكون حال الدلالة لو أنها «تكلم بها» علم جديد (المرجع السابق ص ٩٣).

وبارت على يقين تام بتلك الأخطار والأوهام التي تنطوي عليها نظرية تزعم أن لها الكلمة الفاصلة والأخيرة في القوة التفسيرية. وقد يبدو عالم السيميائية وكأنه يمارس «المهمة الموضوعية التي يقوم بها كاسر الشفرة» في عالم يخفي «المعاني أو «يُطَبِّعُها» في إطار ثقافته السائدة.

ولكن مثل هذه الموضوعية الواضحة تصبح ممكنة فقط ان توفرت لها عادة فكرية تنسى أو تَقْمَعُ عن طيب خاطر حالتها الخاصة المؤقتة التي تكون عليها. ولكن إيقاف مثل هذه العملية بطريق استلهام الدعوى المطلقة الى الحقيقة ما هو إلا «أسلوب» غريب نفرضه على أعمق مضامين الفكر البنائي. ولم توجد بعد النظرية النهائية ولا «ما وراء اللغة» الذي يستطيع رسم حد فاصل وقاطع بين العمليات التي يقوم بها من ناحية وبين اللغة التي يعمل عليها من الناحية الأخرى. ويجب أن تقرالسيميائيه وتعترف بأن المصطلحات والمفاهيم التي تستخدمها إنما تكون مرتبطة دوما بعملية التعبير التي تقوم هي بتحليلها. ومن هنا جاء إصرار بارت على أن البنائية ما هي إلا «نشاط» بمعنى أنها قراءة غير محددة قابلة للتعديل، أكثر منها «نظرية» تقتنع بمنطقها الصحيح الخاص بها.

ومنذ البداية كان بارت على علم ووعى بالمشاكل والتناقضات التي تكتنف عملية تنقية نظرية البنائية دون إدخال أو إقحام التلميحات الفجة لنظرية البنائية ضمن هذه العملية. وقد يكون تسجيل بارت في سجل التفكيكية عملا مضللا اذ أنه كان يتملص من أى موقف من المواقف النظرية. كما كان بارت أيضا صاحب أسلوب ألمعي (برغم عصيانه وتمرده في بعض الأحيان) فضلا عن أنه كان مُنَظِّراً على درجة كبيرة من الأصالة. وجاءت كتاباته واعية ومدركة للحد، بل وللنقطة التي يصبح الأسلوب عندها مِسْبَراً أمينا لإمكاناته الذاتية، الأمر الذي يؤدى في معظم الأحيان الى تقديم التبصرات النظرية والايحاء بها، ولكنه كان سرعان ما يرفض تلك التبصرات أيضا من خلال تعارضها مع أيّة نظرية من النظريات الثابتة المستقرة. ونجد ضمن نصوصه الأخيرة حوارا لاَمَع البنائية فحسب وإنما مع كل من دريدا و جاك لاكان Jacques lacan وبعض المفكرين الآخرين الذين جاءوا بعد البنائية ويقر بارت بتأثيرهم ويعترف به ولكنه يحتفظ به على بعد مسافة وقائية محددة. ويظل بارت، كما كان دوما، سريع التأثر بمباهج النظام والنظرية وسحر البنائية القديم باعتبار كل ذلك نظاما مُجَمِّعاً للفكر. ولكن بارت ينظر إلى كل ذلك الآن من منظور أنه صور ذهنية «خيالية» تعرضها الرغبة على كل من سطح النص متعدد الأشكال واللغة والثقافة أيضاويرى بارت أن حلم الوضوح الكامل كما هو الحال في البنية بمعناها «ما وراء اللغة» إنما ينتسب وينتمي إلى مرحلة من التفكير أصابها عمى ذاتي من جراء استعارتها المفاهيمية، إذ نجد عنصر اللعب البلاغي موجودًا هنا وهناك. وإذا كان بإمكاننا

تجاهل آثار هذه النظرية على الفكر النقدي فإن هذه الآثار نفسها لا يمحوها «علم» المعنى البنائي .

ويتناول بارت هذا الموقف المتكافىء الذي يتخذه من كل من اللغة والبنية، باعتباره موضوعا من الموضوعات المتناثرة التي تناولها في «سيرته الذاتية» التي ترجمت الى الانجليزية في العام ١٩٧٧ . وقد يكون من سوء القصد والنية أن نتعرض لمثل هذا العمل ونحن نعلن أو نذيع، ـ شأننا شأن بارت نفسه ـ «وفاة المؤلف» مهرباً مبتغىً من اللاموضوعية .subjec-tivity ولكن القارىء سرعان ما يُنَبَّهُ إلى أن بارت لا يمكن الإمساك به ـ من قبل أى إنسان آخر باستثنائه هو نفسه فقط ـ إذا ما نحينا دفاعاته النصوصية جانبا. فهو دائما عنيف سلفا مع «المحاضر المرائى» الذي يفكر فى اصطياده عن طريق الصيغ المبسطة لأسلوبه وطريقته في التفكير. ونجد ضمن مذكرات بارت مثالا شديد الوضوح لطالب أمريكي (أو موضوعي، أو من المولعين بالنقاش: فأنا لا أعرف كنهه) أخذ اللاموضوعية «والمزجية» على أنها الشيء نفسه: بمعنى أنهما تعنيان جودة الحديث عن الذات. يقول بارت معلقا على ذلك أن الطالب كان ضحية للثنائي القديم، للجذر القديم المكون من: اللاموضوعية والموضوعية ومع ذلك فإن الموضوع يضع نفسه في مكان آخر اليوم، كما أن تستطيع العودة إلى مكان آخر على اللولب: وهي مفككة، ومجزأة ومتغيرة الاتجاه وبلا مرساة: ولماذا لا أتكلم عن «نفسي» طالما أن تلك «الياء» لم تعد بعد هي الذات؟ (بارت في العام ١٩٦٧ ص ١٦٨).

والواقع أن ما يقدمه بارت عن طريق السيرة ما هو إلا بعض الأفكار والتأملات الرشيقة عن تجربة الكتابة وعن ازدواجيات اللغة وعدم قابلية طبيعة النص للاختصار أو التلخيص بعد استعمال اللغة «والكتابة» فيه. وهو مثل المحتال الذي يدفع بالغيبة (أو المتغير Shifter كما يصفه بارت مستعيرا المصطلح نفسه من رومان ياكوبسون Roman Jakbson) عندما يكتب دائما بطريقة السرد باستعمال المفرد الغائب، مخاطبا بذلك مختلف موضـوعـات إهتـمامه الاستحواذي المفرط بطريقة انفصالية تبعث على السخرية والغيظ . كما أن عبارة الكتاب المقتبسة إنما توحى «بأن الكتاب ينبغي أن ننظر إليه ونفهمه كما لو كان حديثا على لسان أحد الشخصيات في رواية طويلة».

ولا يقلل بارت فحسب من شأن الأعراف الطبيعية للغة ولكنه يقلل أيضا من تلك النظريات (ومن بينها نظريته) التي تدعي بأنها تسودت إعمالاتها. وها هو «البنائي» في مطلعه يُسْتَدْعَى من جديد ليعلل بتلك الذات الثانية سعيه وراء النظام والنظرية، وبرغم أن ذلك السعى وهمى فهو لا يزال مصدرا كبيرا من مصادر سروره وانشراحه. ثم يتحول الحوار الفردي ألى نوع ساخر من أنواع تقديم الخلاصة مُفْرَغَةً في قالب السؤال والجواب حيث يقول:

أنت تحتفظ بفكرة ما وراء اللغة، ولكنك تحفظ تلك الفكرة ضمن الفئـة التي تبقى في مستـودع الصـور الذهنية. وهذا بحد ذاته عملية

مستمرة في عملك: إنك تستعمل لغويات مستعارة، أو بمعنى آخر علم لغة استعاري . . . . وهذه المفاهيم تشكل مجازات واستعارات، أي أنها تكوّنُ لغة ثانية يتحول تجريدها إلى اغراض قصصية روائية . . . بل ان المعنى نفسه عندما تراقبه وهو يعمل ويؤدى وظيفته، إنما تفعل ذلك بنفس اللهو الصبياني الذي يصيب مشتريا لا يسأم أبدا من سحب مفتاح آلة من الآلات التي اشتراها (المرجع السابق ص ١٢٤).

وهذا يخدع ويضلل الحركة الفكرية التي يحاول بارت بها «تفكيك» أفكاره الخاصة واعادتها إلى بُعد نصوصى يستجلى لين وجمود اللعبة اللغوية الخالصة.

وهذا الجانب من بارت هو النقطة التي تبدأ عندها التفكيكية في هز وزلزلة مشروع البنائية. وقد مرّ عليها النقاد مرورا عابرا هادئا اذ أنهم كانوا يتوقون إلى استئناس البنائية عن طريق تقديم البنائية نفسها على أنها منهج يشطح في دعواه في بعض الأحيان ولكنه في أساسه يقبل التصالح مع استعمالات الذوق العام. وينظر الناس إلى المبالغات الواضحة التي وردت مؤخرا في كتابات بارت على أنها استطرادات نزوية لا ضرر منها وبخاصة عندما تكون من ناقد كان بحاجة إلى شكل من أشكال الهرب «الإبداعي» وأنها من المقتضيات الملحة والعاجلة لنظرية على درجة عالية من القوة. وهذا الموقف الذي يُعَدُّ سمة أساسية من سمات النقد «الانجليزي - الأمريكي» هو الذي يرسم خطا واضحا ومحددا بين نظام التفكير في النصوص من ناحية ونشاط الكتابة الذي من المفروض لذلك

النظام أن يستنكره أو يتجاهله في الأداء من الناحية الأخرى. والنقد باعتباره «أسلوبا يقبل المساءلة» (كما يقول جيفرى هارتمان Geoffrey Hartman) يجعل هذه الفكرة تشق طريقها مباشرة وسط المعطيات والفرضيات العميقة التي تنطوي عليها المناقشات الأكاديمية. بل ان هذه الفكرة التي سأقدم الدليل عليها، هي من الشطحات الأساسية المزلزلة التي أتى بها الفكر التفكيكي، كما أن القراءة الواعية المتأنية لبارت توصلنا إلى المدى الذى لم يتوقف عنده تحوير المفاهيم النقدية أو الغائها من قبل نشاط كتابات الوعى الذاتي.

ويقف ضد هذه الحركة النصوصية textual المتقلبة أولئك الذين لا يجدون أية صلة أو علاقة بين «البنائى» بارت من ناحية وبين الكلام المنمق شديد التأنق والتعصب الذي أورده في كتاباته التي جاءت بعد ذلك من ناحية أخرى. و فيليب ثودى Philip Thody واحدا من هؤلاء المعارضين الذي أطلق على كتابه الذي ألفه عن بارت عنوانا هو «تقويم محافظ». ويقدم فيليب ثودى بارت بوصفه مفكراً موهوباً خَطَّاءً ، يزخر بالافكار الجيدة ولكنه سرعان ما يتملص عند أي منعطف حرج (ثودي في العام ١٩٧٧). أضف إلى ذلك أن ثودي مقتنع بأن وراء تلك الأعمال الملتهبة إنما تقف بنية من المعطيات والفرضيات لا تختلف كثيرا عن معطيات أو فرضيات ذلك النقد القديم الجديد. زد على ذلك أيضا أن بارت هو من ناحية واحدٌ من المؤدين المهرة الذين يخطفون الأبصار بأدائهم أو إن شئت فقل: إنه يتسود التذرع اللفظي والكلامي،

بالإضافة إلى أنه على الجانب الآخر مفكر منهجي أمين مهندم على الطريقة الباريسية الحديثة. ويمكن رد «تكتيكات» هذا المفكر التخريبية إلى هيامه الجامح بالتناقض الظاهري الذي يخفي وراءه التزاما بالنظام والأصولية.

والواضح ان قراءة ثودى الاستعواضية إنما تهدف إلى أن تجعل لبارت معنى لدى المستهلكين البريطانيين ذوى العقول المحافظة. كما تتضافر نغمته المخادعة التي لا معنى لها مع ذلك الموقف الذي يدق فيه اسفينا أملسا بين الوجه المقبول لنظرية البنائية وبين مضامينها الراديكالية الأساسية الكثيرة الأخرى. ومن هنا يجيء ضيقه ونفاذ صبره القليل في مواجهة اتجاه التناقض الظاهري الذي يسانده بارت ولكن ثودى ينظر الى ذلك الاتجاه نظرة هامشية كما يرى فيه أيضا احتمال خيانة وتضليل لحملة «ابداعية» قوية ولكنها مكبوتة. وذلك التناقض الظاهري الذي هو بمثابة الجذر من تفكير بارت أو بالاحرى مجرد زينة «للأسلوب» ما هو إلا فكرة يندر أن نرحب بها. وعلى كل حال فهذا هو مغزى مقتطفات عدة من كتاباته التي تكشف بارت وتعريه وهو يواجه المنطق والمنهج بلىّ الحقائق والحجج الى ما يفوق قدرتها على الاستيعاب والتشرب. وها هي احدي المقتطفات من سيرته المستعارة التي يجعل بارت من ذلك «التكوين الرجعى» فيها مصدرا ودافعا لكل كتاباته اذ يقول:

(الفكرة الشعبية) التي يقولون لها باللاتينية doxa
تَتَكَوَّنُ وتَكُونُ فوق التَّحَمُّلِ، ولتحرير نفسى من تلك

الفكرة الشعبية العامة أضع لها عبارة توهم بالتناقض، ثم يَفْسَدُ ذلك التناقض الظاهري ويصبح تحجُراً جديدا يتحول هو الآخر الى «فكرة شعبية جديدة» وهكذا يتعين على أن أنشد المزيد من التناقض الظاهري الجديد. (بارت في العام ١٩٧٧ ص ٧١).

ويعكس موقف ثودى اعتقادا مفاده أن التناقض الظاهري وأمثاله من أشكال الفكر الاخرى إنما تنتمي جميعاً إلى نطاق اللغة «الأدبية» ولا تستطيع أن تلعب سوى دور هامشي فقط أو إن شئت فقل: دورا ذاتيا فقط في النقد. وهذ هو الحد الفاصل نفسه الذي يضعه النقاد الجدد بين كل من الأدوات الشكلية في الشعر وبين لغة تحليل النص النثري المنطقية.

وقد ظل هذا الحد الفاصل مكشوفا لغارات النقاد الجدد المغامرين وهجماتهم وغزواتهم من حين لآخر وبخاصة الشعراء منهم والكتاب الروائيون الذين كانوا يشعرون بالقلق وعدم الارتياح لذلك النظام الذى كان يعزل بعضا من كتاباتهم عن البعض الآخر. وأصبحت المسألة أكثر من مجرد «تكتيك» نقدي وحسب. ان ذلك الذي كان ينشره النقد الجديد المتعصب في لغة الشعر لم يكن سوى بنية من شكل ما تفوق العقل البشري وتبرزه ثم تشير في النهاية إلى معنى دينى للقيم نفسها. ويبرز ولتر أونج Walter Ong هذه النقطة بشكل واضح في مقالة بعنوان «العقل والغموض» يسوق فيها حججا وأدلة على أن هناك علاقة مباشرة

بين تركيز النقاد الجدد من ناحية على «المنطق» الشعرى (بكل ما فيه من الأشكـال المعـادلـة للتهكم والتنـاقض الـظاهـري االى آخر ذلك من الاشكـال) فضلا عن تركيزهم من الناحية الأخرى أيضا على ولائهم العام للقصيدة المسيحية: إلى أقصى نقطه يصل إليها مسار العقل، أو ان شئت فقل جوهر الشعر نفسه . . . ويصبح عندها على اتصال وثيق بقلب القصيدة المسيحية (أونج في العام ١٩٦٢ ص ٩٠). وقد توصل ب. بلاكمور B.Blackmur الى نتيجة أخرى مشابهة عندما كان يناقش دور «القياس» في الشعر: أى الطريقة التي يمكن بها للقصائد أن تعتمد على الايحاء والتلميح بصراعات وتوترات الوجود بدلا من التصريح بها: «والقياس وحـده هو الذي تكمن فيه النقائص المتماثله. كما أن ادراكا مشابها هو الذي حدا بالقديس أوغسطين Saint Augustine الى القول: بأن كل قصيدة إنما تحتوى على شيء من المادة الالهية».(بلاكمور في العام ١٩٦٧ ص ٤٢ - ٣). ومن هنا تصبح حتمية احترام النقد لعقوبات اللغـة الشعرية العجيبة واقتصار عمليات تلك اللغة على مجال العبارة النثرية المستقلة مسألة من مسائل الالتزام العقدي العميق. والخلط بين الأمرين معناه انهيار الوعي المنظم الذي يسعى ويناضل من أجل الحفاظ على «الغموض» الأصيل للحقيقة الشعرية.

وهكـذا أصبحت وحدة الشعر وتفرده لا مجرد قضية في علم الجمال وحسب وإنما نقطة لاختبار الإيمان بالنسبة للعقل الإنساني . . ومن وراء البلاغة النقدية الجديدة التي تقوم على التهكم والتناقض الظاهري تقف

«ميتافيزيقا» اللغة بكاملها التي لا تنفصل فيها دعاوي الشعر والدين عن الحقيقة بعضها عن بعض. وكان هناك في الوقت ذاته أيضا أولئك الذين ساروا على درب ذلك النظام الفكري من حيث المبدأ ولكنهم اكتشفوا أن ذلك أمر صعب، إن لم يكن مستحيلا، من ناحية التطبيق. وكان آلينْ تيت Allen Tate على سبيل المثال من بين اتباع العقيدة النقدية الأساسية الجديدة التي تقول بأن: «التوتر» الشعري و «التناقض الظاهري» كانا السمتين المميزتين لمعرفة أسمى من العقل ويرتبطان بيقائن الإيمان الراسخة. ومع ذلك فقد كتب آلينْ تيت أيضا عن التوتر الذيلا يُحْتَملْ «الذي يفرض نفسه على العقل الناقد بحكم طبيعة «موضعه الوسيط» بين كل من الخيال والفلسفة (تيت في العام ١٩٥٣ ص ١١١). ويبدو أن آلينْ تيت،شأنه شأن بلاكمور في لحظات تأمله،كان يقاتل ضد «برتوكولات» العقيدة النقدية الجديدة ويكافحها كما كان يخاطر أيضا ـ ولو بوهن شديد ـ بالدخول الى ميدان جديد. ولنتدبر الجزء التالى الذي اقتبسناه من كتاب بلاكمور الذي عنوانه «الكتاب الأول في الجهل» حيث يقول:

> وبقدر مايشق ويستحيل على الخيال أن يضع نفسه بالكامل داخل أشكال عرفية من أشكال الفن وبقدر ما يتعين عليه الاعتماد على المساعدات التي تأتيه من العقل ومن الاعراف . . . فإن العقل أيضا في تعامله مع الخيال يكون غير كامل ويتعين عليه أيضا أن يعتمد على أعرافه

الخاصة وهو شيء تكويني تماما. (بلا كمور في العام ١٩٦٧ ص ٧٧ - ٨).

وهكذا نجد أن كلا من بلاكمور و تيت كانا يعيان بلا سهولة أو يسر أن لغتى الأدب والنقد إنما تطيعان وتلتزمان بصورة مطلقة بذلك الفصل المساحى الحتمى الذي حددته تلك الأجازة المتعنته.

ما وراء النقد الجديد

ازداد ذلك التحدي قوة عندما أعلن الناقد جيفري هارتمان عن انتوائه هو وأمثاله من النقاد الانفصال كلية عن المدرسة النقدية الجديدة والتحرك الى «ما وراء الشكلية». وتوضح الإجابة والردود التي صدرت عن حرس المؤخرة في النقاد الجدد من أمثال وليام ك. ويمزت أنهم كانوا يُحملُّون تلك الحدود الفاصلة بما هو أكثر من القيم الجمالية. اذ حاول ويمزَتْ في مقالة بعنوان: ضرب الهدف Batering the object أن يعيد النقد الأمريكي إلى طريقه السليم وأهدافه الصحيحة. وقد جاء فعل ويمزَتْ دفاعيا ثائرا على المدرسة الفكرية الجديدة التي تشكلت في ذاتية الشكل الشعرى المتميز وادعت بأنها تعطى الناقد الأدبي مزيدا من حرية التأمل. وكانت أصول ذلك الفكر ومصادره كامنة في نظرية قارية أصبح ممثلوها الامريكيون ـ ومن بينهم كل من بول ديمان وجى هيلز ميلر ـ من رواد التفكيكية فيما بعد.

عند هذا الحد نستطيع إثبات وجود شكل مواز من أشكال تحول

الوعى ، ويتمثل في ذلك التحول الذي يؤثر على كل من النشاط البنائي من ناحية والأسس المتينة للنقد الأمريكي الجديد من الناحية الأخرى. وربما كان من الخطأ بطبيعة الحال ان ندفع بذلك التوازى الى آخر ما وصل إليه، نظرا لأن النظرية البنائية لم يحدث قط أن اتخذت أو اضطلعت بذلك النوع من التعصب الديني الظاهري الذي كانت تسترشد به المدرسة النقدية الجديدة. غير ان هذه النظرية، كما أوضحتُ، كانت عرضة لضغوط الاستئناس المتباينة التي نجحت في ستر واخفاء الكثير من مضامينها وأثارها المزعجة. وما احتكام كولر الى الحكم المعتدل الذي يصدر عن القارىء الحاذق Competent إلا واحد من تلك الاستجابات والضغوط التي كانت تحاول ارساء وتأسيس النظرية النقدية في فلسفة العقل المتعالية. ومع أن معالجة ثودي لبارت أجف وأخشن إلا أنها تشكل جهدا كبيرا في اتجاه عزل كل ما هو مفيد وأصولي وتخصيص كل ما عداه لنطاق الانغماس الاسلوبي الذي لا ضرر منه. وكل من النقد الجديد والبنائية له جانب متعصب، ذلك الجانب الذي أسلم نفسه كلية للاستعمالات المربحة. يضاف إلى ذلك أن كلاً منهما كان يميل الى توليد معنى القلق والإحباط في العقول الشابة المملوءة بالحيوية، الأمر الذى أدى الى وضع المدرستين أو ان شئت فقل النظريتين موضع التساؤل والشك.

وعندما بدأ النقد الجديد يضعف مصادفة وتنعدم سيطرته على النقاد الأمريكيين بدأ يظهر اهتمام مفاجىء بالأفكار الفرنسية النظرية الجديدة.

وقـد حدث ذلك في وقت أُخضعت البنائية فيه (وبخاصة في نصوص دريدا لدراسات ومقالات راحت تبحث عن المعطيات الخاصة بالبنائية ودعـواهـا الاصـولية). وتتضح آثار ذلك التقارب في كتابات جيفري هارتمان و ج. هيلز ميلر ومفكرين آخرين ممن أوصلهم دربهم الذي كان «خارج الشكلية» على امتداد مراحل متباينة، الى ما نعرفه الآن موقفا من مواقف التفكيكية. ففي العـام ١٩٧٠ كان لا يزال من الصعب على هارتمان أن يتصور مدى ما يمكن أن يصل إليه ذلك البحث التأملي. فقد كتب هارتمان (في العام ١٩٧٠ ص ١١٣) يقول: تجاوز الشكلية لايزال أمرا عسيرا أو صعباً بالنسبة لنا، كما أن ذلك التجاوز يتعارض مع طبيعة الفهم اللهم إلا إذا كنا من أتباع هيجل Hegel الذين يؤمنون بالروح المطلقة. وهذه الحيرة التي وقع فيها هارتمان تُعيد الى الأذهان المشاكل التي واجهها كل من بلاكمور وآلِين تيت في استغراقاتهما التأملية أما الفرق بينهما وبين هارتمان فيكمن في رفض الأخير لأى التزام نظري من ناحية، وفي ذلك المدى الواسع المتباين من الأفكار التي أدى إليها الجدل والحوار الذي دار من حول البنائية من الناحية الأخرى.

ونستطيع الوقوف على تلك الحريات المكتشفة الجديدة في المقال الذي كتبه هارتمان عن ميلتون Milton ذلك المقال الذي يتحمس لقطع صلته بكل معطيات النقد الجديد عن اللغة وعن الأسلوب وعن مكان النظرية النقدية نفسها (راجع آدم على العشب مع بلسامون Balsamun هارتمان في العام ١٩٧٠). وما مسألة حتمية اختيار ميلتون ميدانا للقتال إلا دليلا

آخر على ذلك التحدي الذي واجه الفكر النقدي الجديد. وقد سار النقاد الجدد على درب اليوت Eliot نفسه في استعماله «لمشكلة أسلوب جون ميلتون» غطاء يسترون به إستياءهم من تطرفه في السياسة والدين. وهنا ينبري هارتمان لاسقاط ذلك الإجماع الكلى القوى، فهو لا يدافع عن أسلوب ميلتون وحسب وإنما يدافع ايضا عن حرية الناقد في أن يكون له أسلوبه الرصين «المسئول» حتى يتسنى له مواجهة ما يتلقى من آراء. و هارتمان عندما يفعل ذلك إنما يبدأ «تقليدا تأويليا وتفسيريا مغامرا الى حد بعيد، حتى وان أدى ذلك ولو مؤقتا إلى توسيع شُقة الخلاف بين كل من النقد والتفسير»، و «النقد» بالنسبة لهارتمان إنما يعنى شكلا من أشكال المنهج يقوم على النظام وإنكار الذات ويحافظ على مسافة السلامة بين كل من النص الأدبي والكلام discourse الذي يسعى إلى فهم ذلك النص نفسه. ومن ناحية أخرى فإن هذا التقليد «التأويلي التفسيري» يأخذ بعين الاعتبار ألغاز المفسر ومُحَيِّراته عندما «يُدخلها» إلى مجال مصطلحات الاستجابة القوية الكاملة.

أما «مسئولية» الأسلوب فتتمثل في وعيه بالتعديلات المؤقتة المستمرة التي يتعين على الناقد القيام بها فيما بين النظرية والنص. وهكذا يجيىء مثل هذا الأسلوب ليتعرف سلفا أى نوع كائن من كان من النظريات المعوقة بشكل يزيد عن الحد.

ويؤكد هارتمان شأنه في ذلك شأن بارت على حرية الناقد في استغلال الأسلوب الذي ينشط الى تحوير طبيعة الفكر التفسيرى واستطلاعها.

وهذا بحد ذاته يشكل ابتعادا تاما عن لياقة لغة النقد وذوقها اللذان تم الحفاظ عليهما في أعقاب اليوت، الذي عَرَّفَ «الناقد الصحيح» بأنه ذلك الرجل الذي استطاع استعراض الذكاء نفسه وهو يعمل بسرعة في تحليل الاحساس وصولا الى أساسه ثم تحديده»، وهذا يثبت ويؤكد أن النظرية بقدر ما هي صادقة وحقيقية بقدر ما هي بالقطع أيضا مسألة تحديد واقامة بناء منظم على معطيات الادراك المباشرة. ويرفض كل من بارت و هارتمان تسييس الحدود رفضا كليا بين كل من الأدب والمنهج. وبينما نجد اليوت يقترح حركة فكرية منظمة أو مستنيرة ابتداء من الادراك إلى النظرية، نجد النقاد الآخرين يكتشفون صراعا وتناقضا يعجزهم عن الحركة أو الهرب تماما. ويتمثل ذلك التناقض في النص نفسه أو بالأحرى في جوانب المعرفة المتناوبة المتعاقبة والخيال الجامح الممتع.

وهذه هى التفكيكية في أحد أشكالها: انها محاولة مستميته ومتعمده لتغليب مصادر الأسلوب التفسيري على أى عرف متصلب ومتعنت من أعراف المنهج أو اللغة. وقد برزت التفكيكية كما رأينا من خلال اصطدام فكر ما بعد البنائية بالذات بالنقد الأمريكي الجديد الذي يكشف بالفعل عن أعراض التوتر الداخلي والشك الذاتي. غير أن التفكيكية لها جانب أكثر وأشد جدلا ينبع من دوافع استبيانية مماثلة ولكنه يوجه تلك الدوافع صوب هدف مختلف. وبرغم أن قراءات التفكيكية تشكك في كل من المنهج والنظام فإن هذه القراءات بحد ذاتها تقوم على حجج صارمة وقاطعة كما تَبْعُدُ عن لغة هارتمان الفنانة بعد هارتمان نفسه عن

اللغـة الأكـاديمية التي يسعى الى تفجيرها. ويتمثل المصدر الفلسفي لتلك النظرية النقدية القوية في كل من جاك دريدا و بول ديمان الذي يعد الآن شارحها الأمريكي الأول.

ومن الواضح تماما أن التفكيكية بين أيدى القراء الأقل غموضا وذكاء تصبح مجرد شكل وصدى من الأصداء النظرية للشكل الموحد، كما أنها بتشنجـاتها تعد أسوأ أشكال النقد الجديد ولكن التفكيكية في أحسن صورهـا هى التي أعـطت الحافز على إعادة تقويم التفسير، من حيث النظرية والتطبيق وهذه هى الآثار التي يتعين استيعابها وتمثلها تماما.

الفصـــل الثانـي



الفصـــل الثانــي

جاك دريدا Jacques Derrida

اللغة في مواجهة نفسها

تتحـــدى نصـوص دريدا Derrida عملية التصنيف بأي معيار من معايير الحدود الواضحة التي تحدد وتقنن المناقشات الأكاديمية الحديثة، لأن هذه النصوص تنتمى أصلا إلى مجال «الفلسفة» بالنظر إلى ما تثيره من أسئلة مألـوفة محددة عن الفكر واللغة والجنس identity فضلا عن موضوعات النقاش الفلسفى الأخرى. أضف الى ذلك أيضا أن نصوص دريدا إنما تثير هذه القضايا من خلال حوار نقدي مع النصوص السابقة التي ينتمى الكثير منها (ابتداء من أفلاطون الى هسرل Husserl وهايدجر Heidegger) الى تاريخ الفكر الفلسفي. وقد تدرب دريدا أصلا ليكون من طلاب الفلسفـة (في المـدرسة العالية في باريس والتي يُدَرِّسُ فيها الآن). يضاف الى ذلك أن كتابات دريدا إنما تحتاج من القارىء إلى قدر كبير من معرفته وإلمامه بالموضوع ومع ذلك فإن نصوص دريدا أو كتـاباته، ليس لها شبيه في الفلسفة الحديثة إضافة إلى انها تمثل تحدياً حقيقيا لكل تقاليد ذلك النظام وفهمه فهما ذاتيا.

وبوسعنا أن نصف ذلك التحدي بقولنا: إن دريدا إنما يرفض التسليم للفلسفة بذلك الوضع المتميز التي تزعم فيه بأنها الوعاء لأمثل للعقل والمنطق. ويواجه دريدا ذلك الاتجاه ليفرض عليه موضوع دراسته. ويسوق دريدا حججا مؤداها أن الفلاسفة إنما استطاعوا أن يفرضوا منظوماتهم المختلفة عن الفكر عن طريق تجاهلهم أو قمعهم للآثار اللغوية المُمَزِّقَةُ. وهدف دريدا الأساسي هو استخلاص تلك الآثار مستخدما في ذلك القراءات النقدية التي تركز على عناصر الاستعارة والمحسنات البديعية[٩] الأخرى التي تعمل عملها في

(٩) فكرة النحوية عند دريدا تقوم على اشتراك بلاغيات الجملة مع نحوها لتأسيس جماليتها بعيدا عن قيد المدلول. ويزيد دريدا على ذلك مفهوم (الأثر) الذي يراه دريدا على أنه قيمة جمالية تجرى كل النصوص وراءها ويتصيدها كل قراء الأدب. ويرى دريدا الأثر على انه التشكيل الناتج عن (الكتابة). وهو يحدث عندما تتصدر الاشارة الجملة، وتبرز القيمة الشعرية للنص، ويقوم النص بتصدر الظاهرة اللغوية فتتحول الكتابة لتصبح هي القيمة الأولى هنا.
وهكذا تتجاوز الكتابة حالتها القديمة من حيث كونها حدثا ثانويا يأتى بعد (النطق) وليس له من وظيفة إلا أن يدل على النطق ويحيل إليه. ولذلك فإن الكتابة بتجاوزها لهذه الحالة إنما تلغى النطق وتحل محله، وبذلك تسبق حتى اللغة، ومن ثم تصبح اللغة نفسها تولّداً ينتج عن النص. وبذا تدخل الكتابة في محاورة مع اللغة فتظهر سابقة على اللغة ومتجاوزة لها ومن ثم فهى تستوعب اللغة، فتأتى كخلفية لها بدلا من كونها إفصاحاً ثانويا متأخرا. والكتابة إذاً ليست وعاء لشحن وحدات معدة سلفاً، وإنما هى صيغة لانتاج هذه الوحدات وابتكارها.
وبذا يكون لدينا نوعان من الكتابة، كما يقترح دريدا، الأولى: كتابة تعتمد على (التمركز المنطقي) وهى التي تسمى الكتابة كأداه صوتية / أبجدية خطية وهدفها توصيل الكلمة المنطوقة. وثانيتهما هي الكتابة المعتمدة على (النحوية) أو كتابة ما بعد البنيوية، وهي ما يؤسس العملية الأولية التي تنتج اللغة.
والكتابة هنا تقف ضد النطق، وتمثل عدمية الصوت، وليس للكينونة عندئذ إلا أن تتولد من =

النصـوص الفلسفية مع الـبراعـة في ترتيب خدشهـا أو التعرض لها. والتفكيكية بهذه الصورة التي هى أشد صورها صرامة إنما تعمل عمل الـرسـالة التي تُذَكِّرنا دوما بالطرق التي تستطيع اللغة بها تعقيد نظرية الفيلسـوف أو صرفه عن هدفه. والتفكيكية تعمل قبل كل ذلك على تفكيك الفكـرة ـ التي يسميها دريدا باسم الوهم السائد في ميتافيزيقا الغرب . . . التي مفادها أن العقل يستطيع بصورة أو بأخرى التخلص من اللغـة ويصـل بغيرها الى حقيقة أو نظرية خالصة مؤكدة للذات. وبـرغم أن الفلسفة تجاهد وتكافح من أجل محو طابعها النصوصي أو «المكتوب»، فإننا نقرأ علامات ذلك الجهاد والكفاح في المناطق العمياء (١٠) في الاستعارة من ناحية وفي استراتيجيات البلاغة الاخرى من . . . الناحية الثانية.

= الكتابة، وهي حالة الولوج إلى لغة (الفارق) والإنبثاق عن الصمت أو لنقل إنها إنفجار السكون.

والاثر عند دريدا ينبثق من قلب النص كقوة تتشكل بها الكتابة وبذلك يصبح (الأثر) وحدة نظرية في فكرة (النحوية) وبذلك ترتكز الفكرة بكل طاقتها على (الأثر) كما تنتعش من خلاله الكتـابة، مع أن الأثر سحرا لا يدرك بحس. وهو (الأثر) يتحرك من اعمق أعماق النص متسربا من مناوره ليشعل طاقاته الملتهبة مؤثرا بذلك على ما حوله دون أن تستطيع يد مسه. والأثر مسئول عن كل انفعال يصدر عن الجزئيات الدنيا للإشارة مثلما أنه حاصل الناتج الذي تحدثه وظائف العلاقات. (المترجم).

للمزيد راجع:

— Derrida, J., *writing and differeence*. university of chicago press, chicago 1978

— Derrida, J., *of grammatology*. Baltimore, Jons hopbins university press, 1976

— الغذامى، عبد الله، الخطيئة والتكفير.

(١٠) المنطقة العمياء: منطقة فى ادراك المرء يعجز معها عن الفهم أو التمييز (المترجم).

بهذا المعنى تبدو كتابات دريدا نقدا أدبيا أكثر منها فلسفة. وترتكز هذه الكتابات على افتراض أن طرق التحليل البلاغي التي تطبق إلى يومنا هذا في النصوص الأدبية بصورة خاصة لا يمكن الاستغناء عنها أو التخلص منها عند قراءة أى نوع من أنواع الكلام الاكاديمي بما في ذلك الفلسفة نفسها. وبذلك لم يعد الناس ينظرون الى الأدب من منطلق أنه مجرد علاقة ضعيفة بالفلسفة ترضى لنفسها بمجرد الموضوعات «الخيالية» وتـزييف أي ادعاء بالكرامة والحقيقة الفلسفيتين. وبطبيعة الحال لهذا المـوقف تاريخ مسبق طويل في الـتراث الغـربي. فمن المعلوم مثلا أن أفلاطون هو الذي طرد الشعراء من جمهوريته المثالية، كما أنه هو الذي جعـل العقـل reason يحول دون الـوقوع في خداعات البلاغة الزائفة إضافة إلى أن أفلاطون هو الذي نادى باقامة سلسلة من «الدفاعات» النقـدية والدفاعات الكلامية والكتابية أيضا التي بدأت بالسير فيليب سدني Sir Philip Sidney مرورا بـ آى ايه. ريتشاردز I.A.Richards ثم وصولا الى النقاد الجدد الأمريكيين. وبدأت إقامة تلك الخطوط الدفاعية من منـظورات متباينة وفي ضوء رؤية الناقد لنفسه سواء أكان مصارعا للفلسفـة في إطار مجالها الجدلي، أو كان يعمل بعيدا عن متناول مجال الفلسفـة في مجال آخـر مختلف ولكن له الأهمية نفسهـا والامتياز نفسه اللذان للفلسفة.

وفي المعسكر الآخر نجد أن ف. ر. ليفز F.R.Leavis هو الذي يؤكد بقوة وإصرار على حق الناقد في أن يبتعد بعاداته الفكرية عن المراجعات

المنطقية وينأى بها عن الإجراءات التي نطالب الفكر الفلسفي بها. والنقد من منظور المصطلحات التي أوردها ليفز إنما هو موضوع توصيل الاستجابات الفطرية العميقة المتأصلة التي يستطيع التحليل أن يشير إليها وتمثيلها تمثيلا مقنعاً غير أنه لا يستطيع تنفسيرها أو تنظيرها بأى حال من الأحوال

وهنا تبقى الفلسفة على قيد باع في معالجتها للغة الأدب على انها وسيط للخبرة «المَعيشه» أو المستشعرة بمعنى ان تصبح هذه اللغة مجالا تكون استجابات الناقد «الناضجة» هى مرشده الأمين في ذلك المجال الذي لا يحصل الناقد فيه على أى عون أو مساعده من المناهج الأصولية التجريدية. ومن هنا يجىء إصرار ليفز على فضائل النقد «التطبيقي» (وهو ما يسمى بالقراءة المدققة) المرتبطة بالأوامر الاخلاقية التي من قبل وثاقة الصلة بالموضوع و «النضج» والوقار والتبجيل العلني قبل الحياة. ويرمى ذلك البرنامج الى رسم خط واضح يفصل بين لغة الأدب من ناحية وبين مشاكل الفلسفة من الناحية الأخرى. ويرفض ليفز فكرة أن النقد بحاجة إلى أن يشغل نفسه بمسائل خاصة بنظرية المعرفة أو بالطرق البلاغية التي تعمل في النصوص الأدبية بطريقة ضمنية. ومن رأى ليفز أن أعمالـه النقـدية المثالية هي التي في إطار ذلك النظام الذي تحدده خاصيتا الاستجابة والذوق الفطري بدلا من غموض القبضة الفلسفية. وهكذا كانت فحوى ذلك «الرد» الشهير الذي رد به «ليفز» على رينى ويلك Rene Wellek الـذي تسـاءل (عـلى العكس من ذلك في مقال

ترحيبى) عن الأسباب التي من أجلها لم يُقَدِّمْ ليفز بسطاً مترابطا أو متقنا لأحكامه النقدية (راجع ليفز ١٩٣٧). وكان من رأى ليفز أنه لو فعل ذلك لوصل إلى حد خيانة ذلك النشاط المتباين المنظم الذي ننتظره من الناقد الأدبي. وظل تبرير ذلك النشاط مرهونا بقدرته على الحفاظ على كلية الاستجابة النقدية الباعثة للحياة من غائلة ثقل النظرية التجريدية المميتة.

وهكذا لا يقف ليفز في جانب النقد الأدبي رمزا وإنما ممثلا لمقاومة النقد الأدبي العنيدة الراسخة التي لا تعرف الحلول الوسط في مواجهة الفلسفة. اما النقاد الأمريكيون الجدد المولعون بالنظام البلاغي والنظرية البلاغية أيضا فقد كانوا يميلون إلى موقف عقلي غير واضح بل وأكثر غموضا. وقد اقتبستعن ألين تيت، وهو يكتب في حالة نفسية تأملية عن النقد، من منطلق أن النقد ما هو إلا نشاط ميدان وسيط مُمَزَّقٍ بين كل من القطبين المتحاربين: الخيال والمنطق الفلسفي. وقد استطاع النقاد الجدد بالطريقة نفسها أيضا احتواء هذه التوترات بابتكارهم بلاغة الشكل والتناقض الظاهري التي عزلت القصيدة ووضعتها في إطار الحدود الشكلية لهذه البلاغة الشكلية. وهكذا أصبح للشعر (والقصص fiction) وضعا متميزا بذاته تؤكده التعاليم الجامدة المختلفة التي تقوم عليها نظرية النقد. أما المشاكل الادراكية ـ مثل مشكلة ربط «الشكل» الشعري بالمعنى القابل للتوصيل ـ فقد تمت تنحيتها جانبا من منظور أن مثل هذه المشاكل الادراكية إنما تشارك بصورة أو بأخرى في ذلك الشكل

المعقد الوحيد الفريد الذي يوجد فيه الشعر. أما التناقض الظاهري والتهكم اللذين يرى ألِين تيت أنهما يحملان (بشكل أو بآخر) على ورطة الناقد نفسه فإن النقد الجديد يرى أنهما موجودان «هناك» من الناحية الموضوعية في بنية القصيدة التي لها معنى.

ومن هنا يجيء تداول وذيوع البلاغة النقدية وكفايتها الذاتية. والبلاغة النقدية على العكس من ليفز الذي أنكر إتصال الفلسفة بالموضوع وضعت الفلسفة في موقف حرج لا تملك معه إلا الدفاع عن نفسها بضراوة وبخاصة بعد أن قامت البلاغة النقدية بترجمة المسائل الفلسفية الى لغة من التوتر والتناقض الظاهري الجمالي فضلا عن أن مثل هذه اللغة نفسها لا تقبل الاختصار. وعندما انبرى النقاد لتحرى واستقصاء ذلك الانغلاق البلاغي اتضح لهم أن المشاكل إنما كانت قد قُمِعَتْ أو أزيحت وأصبح من المحتم على النقد أن يكتشف علاقته بأشكال الفلسفة ومقتضياتها. وعند هذه المرحلة من تاريخ النقد الأمريكي واستيائه يجيىء دريدا وكأنه القوة المُحَرِّرَةُ. وقد شكلت أعمال دريدا مجموعة جديدة متكاملة من «الاستراتيجيات» القوية التي وضعت ناقد الأدب لا على قدم المساواة مع الفيلسوف وإنما وضعته أيضا ضمن علاقة معقدة (ان شئت فقل تنافس) مع الفيلسوف نفسه، وقد أدت هذه العلاقة الى كشف الادعاءات الفلسفية وتعريضها للتساؤل البلاغي أو ان شئت فقل التفكيكية. وقد وصف بول ديمان هذه العملية الفكرية التي «يتحول الأدب فيها ليكون الموضوع الرئيسي للفلسفة فضلا عن

كونه أيضا ذلك النوع من الحق الذي تنشده الفلسفة» (ديمان في العام ١٩٧٩ ص ١١٣). والناقد عندما ينتبه إلى الطابع البلاغي للمحاورات الفلسفية إنما يكون في وضع قوى يعكس تلك الإساءة القديمة إلى الأدب بأنه مجرد شكل من أشكال اللغة الخادعة التي تحط من القدر. هنا يصبح بوسعنا أن نسوق الحجج - بل ومن المستحيل أن ننكر - التي تؤكد أن النصوص الأدبية أقل تضليلا من المناقشات الفلسفية لأن النصوص الأدبية تعترف ضمنا بوضعها البلاغي وتفيد منه. أما الفلسفة فتظهر في أعمال ديمان على أنها تفكير وتأمل سرمدى الأمر الذي يدمرها هى نفسها على يدى الأدب.

من هنا تنقسم اهتمامات دريدا بين كل من النصوص الأدبية والنصوص «الفلسفية» ولكن دريدا لا يستطيع من الناحية التطبيقية الحفاظ على هذا التمايز الذي يكسره دوما وبذلك يثبت أن ذلك الانقسام إنما يقوم على تحامل عميق الجذور لا يمكن الدفاع عنه. أما عن قراءاته لكل من مالارم Malarme و فاليري Valery و جنت Genet و سولرز Sol-lers فقد أصابها ذلك التزمت والتعنت الذي أصاب مقالاته التي كتبها عن فلاسفة من أمثال هيجل و هسرل. يضاف إلى ذلك أيضا أن النصوص الأدبية ليست معزولة داخل مجال خاص من مجالات الترخيص البلاغي التي تخشى التعليقات المنطقية أن نجوس خلاله. دريدا على العكس من النقاد الجدد ليست لديه الرغبة في إقامة مناطق محددة فاصلة بين لغة الأدب من ناحية وكلام النقد من ناحية أخرى. بل ان دريدا

ينبرى على العكس من ذلك ليثبت أن تشكيلات الكلام بأنواعها المختلفة إنما تنتج خلالها أنواع معينة من التناقض الظاهري نتيجة دافع لايقاوم يسرى في أعماق الفكر الغربي ويجعل دراسته أمرا ممتعا ومن هنا لايحترم ذلك الدافع أي حد من تلك الحدود التقليدية.

وهكذا نجد أن النقد والفلسفة وعلم اللغة والانثربولوجيا، أو ان شئت فقل سلسلة العلوم الانسانية بكاملها ـ تخضع للتقويم النقدي القاسي الذي تطرحه مقالات دريدا النقدية. وهذه هي أهم النقاط التي يتعين الامساك بها بالنسبة للتفكيكية اذ لم توجد بعد تلك اللغة التي لها من الوعي واليقظة ما يمكنها من الشروط التي يُلْقِى بها على عاتق الفكر كل من تاريخه السابق من ناحية والميتافيزيقا [11] السائدة من ناحية أخرى.

العمى والتبصر [12] : تفكيك النقد الجديد

تناول النقاد المقطوعة التي بعنوان «ما وراء الشكلية» من زوايا مختلفة. فهؤلاء النقاد من أمثال جيفرى و هارتمان يستعملون أسلوبا متقلبا مليئا بالدعابة، وهاكم أولاء آخرون (أمثال بول ديمان على وجه الخصوص)

(١١) الميتافيزيقيا (ما وراء الطبيعة) شعبه من الفلسفة تشمل الاونتولوجيا (علم الوجود) والكوزمولوجيا (علم أصل الكون وتكوينه). وبمعنى أضيق مجموعة المبادىء التي يقوم عليها موضوع معين (المترجم).

(١٢) «العمى والتبصر» كتاب أصدره الناقد ديمان عباره عن مجموعة من المقالات النقدية.

يحاولون التفكير من خلال تناقضات النظرية النقدية الجديدة ويتأملونها. وقد جاءت المقالات التي كتبها ديمان وأوردها في كتابة العمى والتبصر (١٩٧١) تطبيقا قويا لأفكار دريدا على بلاغة النظرية الحديثة. يقول ديمان إننا عندما نقرأ النقاد الجدد مع التركيز على تأسيسهم للاستعارات نكتشف نوعا من «العمى» لا يمكن فصله عن تلك اللحظات التي يصيب فيها النقاد الجدد أنفسهم أكبر قدر من التبصر كما أن فكرة هؤلاء النقاد للشكلية التي تنظر إلى القصيدة من منطلق أنها «أيقونة تلقائية» بمعنى أن القصيدة ما هى إلا بناء ذاتي له معنى ولا يرتبط بزمن معين، إنما تفكك زعمها هى نفسها من خلال تحريفات التخمين التي لا يقرها ولا يعترف بها أحد. وقد أدت مظاهر «الغموض» و «الالتباس» و «التوترات» الى اغفال هاجس النقاد الجدد عن «الشكل العضوى» للقصيدة لأنهم هم أنفسهم الذين ينشدون ذلك «الغموض» وتلك التوترات طلبا لامتداحها والثناء عليها ومن ثم احتوائها. وبذلك فإن هذا «النقد التوحيدى» يصبح في النهاية كما يقول ديمان من قبيل النقد الذي يقوم على الغموض، والتفكير التهكمى الذي يترتب على غياب الوحدة التي يفترض ذلك النقد وجودها (ديمان ١٩٧١ ص ٢٨). وهكذا يتحول «الشكل» نفسه الى قصٍّ أكثر فاعلية - أو ان شئت احد ناتجات غضب - المفسر لغياب النظام من أى شيء آخر يكمن في العمل الأدبي نفسه. والمعروف أن الاستعارات التنظيمية في كلام النقد الجديد إنما تَنْتُجُ مما يطلق عليه مان إسم التفاعل الجدلي القائم بين كل من النص من ناحية والمُفَسِّرُ من ناحية أخرى. وقد استطاع الناقد بفضل تركز هذا

الاهتمام البالغ الدقيق على أشكال القراءة، الدخول عن طريق البراجماتية (١٣) الى دائرة التفسير ظنا منه أن ذلك التفسير التأويلي ما هو إلا الاستدارة العضوية للعمليات الطبيعية (المرجع السابق ص ٢٩).

والتفكيكية لا ترسم خطا فاصلا بين ذلك النوع من القراءة القريبة اللصيقة التي تناسب النص «الأدبي» وبين «الاستراتيجيات» اللازمة لاستخلاص مضامين لغة النقد الأكثر غموضا. ولما كانت الكتابة بأشكالها المختلفة تقف في مواجهة ارتباكات المعنى والقصد، فإن ذلك يلغى مسألة وجود وضع متميز للأدب وآخر ثانوى للنقد أو ان شئت فقل دور للغة النقد يلغى نفسه بنفسه. ويسلم ديمان تسليما تاماً بنظرية دريدا ومفاد هذا التسليم أن «الكتابة» بجدلها عن العمى والتبصر إنما تسبق كل أنواع الحكمة التقليدية التي تحاول فرض نفسها عليها.

يتمخض كل ذلك عن رفض تام بكل معاني هذه الكلمة لنظام الأولويات الذي يحكم العلاقة التي بين لغة «الابداع» ولغة «النقد». ويرتكز هذا التمايز على فكرة مؤداها أن النصوص الأدبية إنما تجسد كمالا ذاتيا للمعنى وهذا هو المعنى الذي لا يستطيع النقد إلا أن يلج إليه من خلال استراتيجيات القراءة الملتوية غير المباشرة. وهذا من وجهة نظر دريدا اشارة أخرى أيضا الى التحامل الغربي المتأصل الذي يحاول

(١٣) البراجماتية «فلسفة الاستشراف العملى «أو بمعنى آخر فلسفة الذرائع: وهى فلسفة أمريكية تتخذ من النتائج العملية مقياسا لتحديد قيمة الفكرات الفلسفية وصدقها (المترجم).

اختصار الكتابة وتلخيصها ـ أو ان شئت فقل «اللعبة الحرة» للغة ـ الى معنى ثابت يتساوى مع طبيعة الكلام. ويستطرد دريدا قائلا: ان المعنى في اللغة المنطوقة إنما يُحْضَرُ المتكلم من خلال شكل من أشكال المسح الذاتي الداخلي الذي يضمن «مواءمة» فطرية كاملة بين كل من القصد والسياق. وتتفق النصوص الأدبية مع مفهومى الحقيقة والمعنى الذاتيين، وهذه الميزة تنبع (من وجهة نظر دريدا) من انعدام الثقة الشديدة بفكرة النصوصية التي تتسود مواقف الغرب من اللغة. وأفضل الطرق لتحرى سرية الأصول والحضور إنما يكون بمحق والغاء الحدود الخيالية لمثل هذا الكلام الاكاديمي، أو بمعنى آخر الغاء الأوامر الحدودية المختلفة التي تفصل «ألأدب» عن «النقد» أو «الفلسفة» عن كل ما يقف خارج نطاقها التقليدي.

اعــادة توزيع الكـلام الأكـاديمي هذه تتضمن بعض التحـولات الأساسية فى عاداتنا القرائية. فهي تعنى من ناحية ان النصوص النقدية تجب قراءتهـا بطريقـة تختلـف اختلافا جوهريا وليس لمجرد «تبصراتها» التفســيرية أو أغــراض «العمى» التي تميز الحــدود المفـاهيمية لتلك النصوص من الناحية الأخرى. ويوجز ديمان القول في ذلك فيقول:

> لما كانت النصوص النقدية نصوصا غير علمية فهى تحتم علينـا قراءتهـا بوعي مساوٍ لذلك الوعى الذي نوليه دراسة النصوص الأدبية غير النقدية، ولما كانت بلاغة هذه النصوص أيضا تعتمد على العبارات المطلقة فإن التباين

بين المعنى والتوكيد المنهجي يعـد جزءا أساسياً من منطق
تلك النصوص . (المرجع السابق ص ١١٠).

وهذه الحجة تجرح الجانبين عندما يصل الأمر إلى تحديد وضع الناقد في مواجهة النص الأدبي. الواضح أن هذه الحجة تحرم الناقد من أى نوع من أنواع المعالجة المنهجية المنظمة التي تعد الحلم السائد الذي يتردد من حين لآخر في بعض التقاليد النقدية. هذه الحجة تؤدي من ناحية أخرى إلى سبيل يؤدي بدوره إلى ما وراء الفصل المتعنت بين الأدوار التي قد تجعل من الناقد مجرد راع وحارس لكلمة النص المهيمنة. كما أن هذا الذي يخسره النص في التأكيد المنهجي الذاتي ينهض النقد لاسترداده من باب اهتمامه الخاص بالبلاغة على حسابه الخاص. كما نجد أيضا عكسا مماثلا للأولويات في قراءة النصوص «الأدبية» قراءة تفكيكية، إذ لم يعد بعـد هنـاك معنى لتلك السلطة الأساسية التي تلتصق بالعمل الأدبي وتحتـاج من النقد أن يحافظ ويقف عند مسافة احترام ذلك المعنى ولا يتعداها. وهكذا نجد أن وحدة النص وذاتيته إنما ينشط لغزوها أسلوب ثانوى تعليقى جديد يثير الشكوك والتساؤلات من حول جميع خصائص المعنى الأدبي وصفاته المميزة له. غير أن هذا التساؤل نفسه يرفع الأدب إلى نقطة من التعقيد البلاغي والاهتمام تصبح عندها لحظات «العمى» في الأدب أكثر وأشد إيحاء وإلهاما عن أى شيء في الكلام الفلسفى.

وهكذا يتجلى أثر ما يكتبه دريدا عن تلك التقاليد المحافظة المنيعة - ألا وهى تقاليد النقد الأمريكي الجديد - التي كانت قد بدأت تتساءل

بالفعل عن حقيقة أيديولوجيتها[١٤] هى نفسها. فهذا الذي كان يمكن أن يحمل سلسلة من «التكتيكات» والخطط المتصادمة (أو ان شئت فقل ممارسات تذوق الفن بلغة هارتمان) صَدَمَهُ دريدا نفسه ليحوله الى أمر متطرف غير مستقر إلى حد بعيد. ونحن عند هذا الحد نستطيع أن ندقق وندرس النصوص الرئيسية التي يُفْرِغُ دريدا فيها مصطلحات ومضامين القراءة التفكيكية. وبدلا من أن أتناول كتبه الواحد بعد الآخر سوف اركز على موضوعات حرجة بعينها وأيضا على براعته الجدلية ملتزما الى أبعد حد ممكن بتحذير دريدا المتكرر الذي مفاده أن نصوصه ليست مستودعا ولا مخزنا «للمفاهيم» الجاهزة وإنما هى على العكس من ذلك تقاوم أى نشاط يكون من قبيل ذلك الاحتيال الذي ينزل من الدرجة أو يحط من القدر والمقام.

اللغة والكتابة والفارق

اذا كان هناك موضوعا واحدا يجمع كل شتات الفكر «البنائى» فإن ذلك الموضوع هو الذي أعلنه سوسير ومؤداه أن اللغة ما هى الا شبكة خلافية للمعنى. بمعنى أنه ليست هناك علاقة ذاتية واضحة، أو ان شئت فقل، علاقة واحد لواحد بين «الرمز» و «المدلول» أو بين الكلمة باعتبارها أداه (سواء أكانت منطوقة أو مكتوبة) وبين المفهوم الذي تحاول أن تنفخ فيه الحياة، لأن كلا من الكلمة والمفهوم إنما تحكمهما السمات

---

(١٤) المقصود بالايدولوجية هنا هو طبيعة (أو محتوى) التفكير المميز لفرد أو جماعة أو ثقافة «مترجم».

الفارقة التي لا تكون فيها الخلافات الصوتية أو خلافات المعنى سوى محددات للمعنى فقط . من ذلك مثلا أن الكلمة الانجليزية bat التي معناها «خفاش» بلغة القوم وكذلك كلمة Cat التي تعنى «قطة» قياسا على أبسط المستويات الصوتية تفترقان نتيجة تغير الصامت الأول (ومن هنا يتولد المعنى) . وهذا التباين يصدق أيضا على بعض الكلمات التي من قبيل bag التي معناها «حقيبة بلغة القوم وكلمة big التي يقولون لها «كبير» . هاتان الكلمتان تختلفان فقط في استبدال الصائت [١٥] الداخلي . واللغة بهذا المعنى تصبح ذات قدرة عى التمييز، أو أن اللغة بمعنى آخر تعتمد على بناء منظم للخلافات التي لا تسمح الا بمدى قليل من العناصر اللغوية التى ترمز وتدل على مستودع واسع كبير من المعانى الصالحة للتحقيق والتداول .

وانطلاقا من ذلك التبصر الأساسي مضي سوير الى بناء ما أصبح الآن المجال الأساسي لعمل علم اللغة الحديث . وتفترق مرئياته عن التفكير التقليدي من جانبين أساسيين، أولهما أنه قدم من الحجج ما يثبت ان علم اللغة يمكن وضعه على أساس علمى فقط اذا نحن انتهجنا لذلك سبيلا «تزامنيا» يعالج اللغة ويتناولها من منطلق أنها شبكة من العلاقات البنائية التي توجد فى لحظة زمنية معلومة . ونظام كهذا يتعين أن يُتَخَلَّى عنه ـ أو يُعَلَّقَ ولو مؤقتا ـ عن التأمل وعن أساليب البحث التاريخي

---

(١٥) الصائت : حرف العله او المتحرك (المترجم) .

الوصفية التي سيطرت على علم اللغة في القرن التاسع عشر. أما الجانب الثاني فهو أن سوسير وجد من الضروري عليه القيام بعمل تباين واضح بين كل من العمل الكلامي المنعزل أو بمعنى آخر السياق الذي يستخلص منه نظام التباين أو Langue كما يقول لها الفرنسيون. ويستطرد سوسير في حججه قائلا: ان هذا النظام يتعين أن يكمن ويوجد قبل أي تسلسل ممكن من تسلسلات الكلام اذ أن المعنى في اللغة لا ينتج إلا وفقا للقواعد المنظمة لأرضية اللغة نفسها.

والبنائية بكل أشكالها وتطبيقاتها المختلفة بدأت تنمو وتتطور في أعقاب البرنامج الأساسي الذي وضعه سوسير لعلم اللغة الحديث. والمجال هنا لا يتسع لتسجيل أحداث ذلك النمو بكل تفاصيله ووقائعه التي يمكن للقارىء أن يقف عليها كاملة وموسعة في كتاب تيرنس هوك Terence Hawke الذي عنوانه «البنائية والدلالة» (١٩٧٧). وخلاصة القول ان البنائية تلقفت من سوسير فكرة أن جميع النظم الثقافية - وليست اللغة فقط - يمكن دراستها من وجهة النظر الزمنية Synchronic الأمر الذي يمكن أن يبرز المستويات المترابطة المختلفة لذلك النشاط الرمزي.

وقد دار نقاش وجدل كثير من حول الوضع الدقيق لعلم اللغة من منظور ذلك المشروع الجديد. فقد قدم سوسير ما يثبت أن اللغة ليست سوى واحد فقط من أكواد كثيرة، ومن ثم ينبغي ألا يتوقع علم اللغة أو

حتى ينتظر أن يحتفظ لنفسه ببروزه وتسوده المنهجي السابق. وبحلول علم السيميائية [١٦] أو ان شئت فقل علم الرموز أو العلامات، بعد اكتمال جناحيه استطاعت اللغة أن تتبوأ مكانها المناسب في عملية المشاركة في الحياة الاجتماعية للرموز بصورة عامة. أما من ناحية التناقض الظاهري فقد كان رولان بارت ـ وهو أشد المفكرين البنائيين تقلبا ـ أول من أراد عكس ذلك المنظور والتأكيد من جديد على أن علم اللغة هو الذى يتسود السيميائية باعتبارها علماً. وقد سارع بارت الى استغلال الامكانات التي تتيحها البنائية في إطار من الأكواد الثقافية المتباينة والمتنوعة ابتداء من النصوص الأدبية ومن الطهى والأزياء الى التصوير الفوتوغرافى. ومع ذلك نجد أن بارت في كتابة «عناصر الدلالة (١٩٦٧)» يعبر عن اقتناعه بأننا في اللحظة التي نصل فيها إلى المنظومات التي تكون القيمة الاجتماعية فيها أكثر من سطحية نصبح من جديد في مواجهة اللغة. والسبب في ذلك كما يشرحه بارت هو أننا أكثر من الأزمان السابقة . . . . نعيش حضارة الكلمة المكتوبة (بارت في العام ١٩٦٧ ص ١٠).

وهذا النص ينتمى بطبيعة الحال الى مرحلة مبكرة من مراحل نمو

---

(١٦) علم واسع يحتوى البنائية ومن فوقها علم اللغة ويتداخل مع علوم كثيرة ولكنه كمنهج نقدي يرتكز على علم اللغة بوصفه داخلا فيه. ويترجمه البعض بـ «علم العلامات» ويترجمه البعض الآخر «سيميائية» وقد يقال له «الرموز» في أحيان أخرى. ويرفض سوسير «الرمز» ويستعمل «الإشارة» بدلا منه (المترجم).

بارت التى انتقدها هو نفسه بعد ذلك لاعتماده الزائد عن الحد فيها على مفاهيم ما وراء اللغة او المعرفة «العلمية». وقد أثْبتُّ في الفصل الأول من هذا الكتاب كيف وصل بارت في النهاية الى تفكيك مثل تلك المفاهيم من خلال نشاط نصوصى يعى تبدله الذاتي ووضعه المؤقت. غير أن ذلك النوع من القياس اللغوى الذي نشره بارت ذات مرة انما يمثل البنائية عند نقطة محددة على درب نموها وتطورها. وكانت هذه النقطة هى التى بدأ عندها تدخل دريدا مستهدفا بتدخله هذا تحريف البنائية والابتعاد بها عما كان يرى فيه البقية الباقية من تعلق البنائية بميتافيزيقا الغرب الخاصة بالمعنى والحضور. وقد تساءل بارت بصورة خاصة عن دور علم اللغة في عملية املاء الأولويات المنهجية للفكر البنائى. ومن هنا يتحول المقال النقدي الذي كتبه دريدا عن سوسير بعنوان علم اللغة وعلم القواعد (دريدا ١٩٧٧ ص ٢٧ - ٧٣) الى مواجهة حرجة لمشروع التفكيكية.

ثم تحول الجدل والنقاش الى موقف سوسير من الأولوية النسبية للغة المنطوقة Spoken في مواجهة اللغة المكتوبة Written وهذا هو الازدواج الذي يضعه دريدا موضع القلب من التقاليد الفلسفية الغربية. ويقتبس دريدا بعض نصوص سوسير التي يعالج الكتابة فيها باعتبارها مجرد شكل اشتقاقى أو ثانوى فقط من عملية التدوين اللغوى نفسها، فضلا عن اعتماد ذلك الشكل بصورة دائمة ومستمرة على الحقيقة الأولية للكلام ومدى الاحساس «بحضور» المتكلم من خلف كلماته. ويجد دريدا في

ذلـك تشويشا ناتجا عن التخلى المكانى، وهى المشكلة التي رضى بها البنائيون الآخرون (بما فيهم بارت نفسه) واعتبروها من قبيل التناقض الظاهرى الذى لا مهرب ولا محيص عنه. فما الذي يمكن أن نستفيده من ذلك الوضع المتميز للخطاب (الذي يقول له الفرنسيون Parole) فى اطار نظرية تلتزم بغير ذلك التزاما شديدا بالقيمة والمغزى السابقين للغة باعتبارها نظاما (الذي يقول له الفرنسيون Langue)؟ ويصيغ بارت هذه المسألة بصورة محكمة فيقول:

> لا توجـد اللغـة بصـورة مناسبـة إلا في «الجـماهـير المتكلمة»، ولا يستطيع المرء تناول الكلام إلا بالاقتراب من اللغة ولكن على العكس من ذلك، اللغة لا تتيسر إلا من بداية الكـلام. أمـا من الناحية التاريخية فإن ظواهر الكـلام تسبق دائـما ظواهـر اللغة لأن الكلام هو الذي ينشىء اللغة، ومن ناحية الوراثة، فإن اللغة تتكون في الفرد من خلال تعلمه من الكلام البيئى. (بارت في العام ١٩٦٧، ص ١٦).

وعـلى ذلك تصبح العلاقة بين اللغة والخطاب علاقة «جدلية» لأنها تقحم نفسهـا بينهما كعملية فكرية تتردد بصورة مثمرة جيئة وذهابا من وجهـة نظر إلى أخرى. ويختلف دريدا مع بارت في رفضه قبول ذلك التنـاقض الـظاهـرى على أنـه مجرد جزء من المشروع الكبـير المُطَوِّق

(السيميائية)الذي يمكن أن يتغلب على مثل هذا التناقض الظاهرى.

ويرى دريدا أن هنـاك «عمىً» أساسى وجوهرى في نص سوسير أو بالأحرى فشل سوسير في إعْمَال الفكر في المشاكل التي نشأت عن طريقته في المقالات والمحاضرات. فهذا الذي يقمعه هناك جنبا الى جنب مع «الكتابة» سواء بمعناها العام أو المحدد لايتعدى فكرة أن اللغة ماهى الا نظام من الإشارات. وأن هذا النظام نفسه يزيد على جميع «الحضور» الفـردى والكـلام الفـردى أيضـا. واذا ما استعرضنا مرة أخرى ذلك الاقتباس المأخوذ من بارت وأوردناه آنفا لوجدنا أن مصطلحات الكرم تتسـود المـواضـع التي يُورِدُ الجـدل والنقاش فيها بشكل ظاهرى وغير حقيقى مزاعمهـا ودعاواهما المنافسة بأن اللغة نظام. وهكذا نجد أن بارت (وهو يسير على هدى من سوسير) يشير عن طريق الاستعارة الى «الجماهير المتكلمة» في اطار سياق يستشهد به عن سابق علم واصرار على كلية اللغة وشمولها. ومن حيث المبدأ يقول بارت إن اللغة على الفور وبلا أى تردد هى «ناتج وأداة» الكلام، وأن العلاقة بين الناتج والاداة إنماهى علاقة «جدلية» dialectial دوما ولا يمكن اختصارها الى أى شكل من الأولويات. ومع ذلك فإن هذا التنظير الذي يقوم به بارت إنما يرتكز على الاستعارات التي تميز الكلام الفردى بطريقة ضمنية على نظام المعنى الذى يسنده ويدعمه.

ويتركز خط هجوم دريدا فى تخير وتصيد تلك الاستعارات المُحَمَّلَة وتـوضيح الطريقة التي تدعم بها هذه الاستعارات بِنْيةً كاملة قوية من

الافتراضات والمعطيات. واذا كان سوسير قد اضطر مثل من سبقوه الى النزول بالكتابة الى مرتبة الشك ـ أو إن شئت فقل النزول بالكتابة إلى مرتبة ثانوية ـ فإن ذلك يعنى أن آليات[١٧] ذلك القمع إنما توجد بالفعل في نصوصه اضافة أيضا إلى تعرضها لقراءتها قراءة تفكيكية ومن هنا يشرع دريدا في اثبات:

١ ـ أن سوسير في نظريته عن علم اللغة إنما يحط من قدر الكتابة ويقلل من منزلتها بصورة منظمة.

٢ ـ أن هذه «الاستراتيجية» التي يتبعها سوسير إنما تلاقى وعلى غير توقع تلك التناقضات المكتوبة المتطورة.

٣ ـ أن المرء عندما يسير وراء مثل هذه التناقضات فإنه يترك مجال علم اللغة الى مجال «علم القواعد» أو ان شئت فقل علم الكتابة وفنية النص بصورة عامة.

وهكذا نجد أن دريدا يرى كُلًّا من الميتافيزيقا وراء ذلك الامتياز الذي يهبه منهج سوسير للكلام.فالصوت : voice مثلا يتحول إلى استعارة للحقيقة والاصالة، كما يصبح مصدرا للكلام «الحى» ذو الحضور الذاتي اذا ما قورن بثمرات الكتابة الثانوية عديمة الحياة. فالمرء في الكلام يستطيع أن يجرب (وهذا مفترض) الرابطة الحميمة بين كل من الصوت والمعنى،

(١٧) الاصل فى هذه الكلمة الانجليزية mechanisms التى تعنى طبيعة تركيب الاجزاء فى آلة أو نظام ما (المترجم).

وهذا بحد ذاته تحقيق داخلى وعاجل للمعنى لا ينتج ولا يُسْلِمُ نفسه بدون الاحتفاظ بفهم شفاف وكامل. والكتابة على العكس من ذلك إنما تدمر ذلك المثل الاعلى للحضور الذاتى الخالص. ان الكتابة تقحم غريبا بغير دعوة، كما أن الكتابة وسيط بلا شخصية، مجرد خادع يسقط فيما بين القصد والمعنى، وبين كل من السياق والفهم أيضا. والكتابة تحتل وتشغل حيزا عاما مشوشا وغير محدد نضحى فيه بالسلطة لقاء «تناثر» dissemination النص وأهوائه.«وخلاصة القول أن الكتابة تشكل تهديدا لوجهة النظر التقليدية التي تربط الحقيقة بالحضور الذاتي من ناحية وباللغة الطبيعية» التي يمكن أن تعبر عن هذه الحقيقة من الناحية الأخرى.

وقمع الكتابة يكمن في المنهج الذي اقترحه سوسير ويتجلى ذلك فى رفضه النظر أو دراسة أى شكل من أشكال التدوين اللغوى خارج الكتابة الابجدية الصوتية للثقافة الغربية. هذا يعنى أنّ التباينات غير الصوتية التي غالبا ما يتناولها دريدا بالمناقشة والدراسة والتي هى من قبيل: «الهيروغليفية» والرموز التى يُدَوَّنُ بها علم الجبر إنما تكون كلها لغات من أنواع مختلفة. ويرى دريدا أن هذا التعصب «للتمركز الصوتى» Phonocentric إنما يرتبط ارتباطا وثيقا بالبنية التحتية للمعطيات التي تربط مشروع سوسير بالميتافيزيقا الغربية. ولما كانت الكتابة تعامل بأنها مجرد تحقيق كتابى أمين لا أكثر ولا أقل لعناصر الكلام، فإن آثار الكتابة يمكن احتوائها بسلام وأمن داخل اطار ذلك التقليد الشامل.

يقول دريدا في ذلك:

> نظام اللغة الذي يرتبط بالكتابة الأبجدية ـ الصوتية هو ذلك النظام الذي يتحقق فيه ميتافيزيقا التمركز المنطقى التي تحدد معنى الكينونة على انه الحضور. هذا التمركز المنطقى، أو إن شئت فقل عهد الكلام الكامل، دائما ما يوضـــع بين قوســـين، وَيُعَـلَّقُ Suspended بل ويكتب لأسباب ضرورية كلها من قبيل التأمل الحر لكل من أصل الكتابة ووضعيتها. (دريدا في العام ١٩٧٧ أ ـ ٤٣)

ان هناك صلة وثيقة وعميقة بين كل من الرغبة الملحة في الحضور الـذاتي بالشكـل الـذى يؤثـر به ذلك الحضور على فلسفة اللغة وبين «التمـركز الصوتى» Phonocentrism الذي يمنع نظرية اللغة من فتح مسألة الكتابة والتطرق إليها بطريقة فعالة ومؤثرة. «والحضور الذاتى» و «التمركز الصوتى» هما مُكَوِّنَا الميتافيزيقا القوية التي تعمل من أجل تأكيد «الأولوية الطبيعية للكلام».

ويثبت دريدا أن تلك المعـطيات والفروض برغم تماسكها والدعم المتبادل بين بعضها البعض، تظل مكشوفة ومعرضة للفوضى والتمزق بمجرد استبدالنا كلمة «الكتابة» بكلمة «الكلام» في إطار نظام المفاهيم التي يحكمها. ويترتب على ذلك إثارة الاضطراب وعدم الاستقرار لا فى علم اللغـة فحسب وإنـما في كل ميدان ومجـال أيضـا يقـوم بالتحرى

والتقصى استنادا إلى فكرة الوصول الفطرى المباشر إلى المعنى . ويتتبع دريدا مسألة استبعاد الكتابة أو الحط من قدرها ومنزلتها من منطلق أن ذلك أمر تستنه نصوص الفلسفة الغربية بصورة مستمرة . ونحن نجد ذلك الاستبعاد أيضا في المواقع التي . . . يبحث المنطق فيها عن أرض لنفسه أو عن نظرية تأصيليه تمتنع على شراك النصوصية وفخاخها . ولو قدر للمعنى تحقيق حال من الوضوح الذاتي الكافى ، فإن اللغة لن تشكل بعد ذلك أيّة مشكلة من المشاكل بل إنها ستصبح مركبة مطيعة للفكر . وهكذا تصبح قضية طرح مسألة الكتابة بشكلها «الراديكالى»(١٨) المتطرف انتهاكا ـ أو ان شئت فقل معارضة «عنيفة» ـ للعلاقة التقليدية التي بين اللغة والفكر .

هذا هو العنف التفكيكى الذي يُخْضِعُ له دريدا نصوص سوسير وكل من جاءوا بعده من اتباع البنائية . ويردف دريدا قائلا : إن المسألة ليست رفضا لمشروع سوسير بكامله أو انكارا لقيمته التاريخية وإنما هى دفع لذلك المشروع للوصول به إلى نتائجه النهائية استهدافاً للموقع الذي تعمل عنده تلك النتائج في تحدى مقدمات المشروع المنطقية التقليدية . يقول دريدا :

> عند النقطة التي لا يعالج سوسير الكتابة فيها بطريقة صريحة ، وعندما يستشعر سوسير بأنه قد أغلق القوسين

(١٨) نزّاع إلى إحداث تغيرات متطرفة فى الفكر والعادات السائدة أو فى الأحوال والمؤسسات القائمة .

على ذلـك الكلام، هنا يفتح سوسير مجال علم القواعد العامة . . . وهنا يشعر المرء بأن ذلك الذي كان سوسير يطارده باعتباره الحدود المبتغاة، أو منبوذ علم اللغة التائه، لا يتوقف أبدا عن ملازمة اللغة باعتباره أول الامكانات وأهمها وأوثقها. ثم بعد ذلك شيء لم ينطق به قط ولا يعدو أن يكون الكتابة نفسها هو نفسه أصل اللغة يَكْتُبُ نفسه في مقالات سوسير ومحاضراته. (المرجع السابق ص ٤٣ - ٤).

وهـذا لا يُوقِفُ سوسـير لمجرد أنه نسخة طبق الأصل من التقاليد العمياء الـذاتية الخادعة وإنما لأنه أكثر من ذلك بكثير. ويشرح دريدا ذلـك قائـلا: إن البنائية، مهما كانت حدود مفاهيمها، كانت مرحلة ضرورية على الطريق الى التفكيكية. وقد حدد سوسير مصطلحات النمو والتطور الذى حدث فيما وراء متناول برنامجه الصريح الواضح الذى لم يكن بوسع سوسير ان يكونه بغير ذلك الطريق. وعندما يقمع سوسير المشكلة التي لم تفعل نظريته عن اللغة، سوى الخروج بها إلى النور يكون قد تجاوز حدود تعبير تلك النظرية. وقد توسع مفهوم «الكتابة» نفسه من خلال المواجهة ليصبح شيئا أساسيا وبعيداً جدا عن المكان المخصص له فى الأستعمال التقليدى.

وهذه النقطة تتحمل التكرار والإعادة: بمعنى أن التفكيكية ليست ببساطة مجرد عكس الفئات التي تظل بغير ذلك متميزة وبلا أى تأثر. والتفكيكية تنشد تفكيك نظام معلوم من الأولويات إضافة إلى تفكيك

نظام تقابل المفاهيم نفسه ويخاصة أن نظام تقابل المفاهيم هذا هو الذى يجعل نظام الأولويات أمرا ممكنا. ومن هنا فإن دريدا لا يحاول بالقطع اثبات أن الكتابة بمعناها العادى المحدود أهم من الكلام بصورة أو بأخرى.

ويتفق دريدا على العكس من ذلك مع سوسير وكان من الأفضل له ألا يستسلم بلا مقـاومـة «للهيبة والنفوذ» اللذين تتمتع بهما النصوص المكتوبة في الثقافة الغربية واذا لم يتم اخضاع التقابل الكلام/ الكتابة الى مقال نقدي كامل فأنه سيظل «حُكْمًا سَبْقِيًّا أعمى»، ذلك الحكم الذي (يقول عنه دريدا «انه وبلا أى شك شائع ومشترك بين كل من الاتهام والادعاء). والتفكيكية مزودة على نحو أفضل بنصوص من قبيل نصوص سوسير التي تصوغ الوضع المعقد للكتابة صياغة مسبقة ودقيقة منتهجة في ذلك منظورا تقليديا، ومن ثم فإن الكتابة المكبوتة تعيد تأكيد ذاتها بصورة أقوى من خلال تحويلات ومنحنيات المضمون التي تكتشفها في كتابات سوسير. «ان التوتر بين كل من الاشارة والعبارة» «في مثل هذه النصوص هو الذي» يحدد مستقبل علم عام للقواعد.

بذلـك تظل التفكيكية مثل أى نشاط من نشاطات القراءة مرتبطة ارتباطا وثيقا بالنص الذي تتحراه، ولا يمكن لمثل هذا النشاط أبدا أن يصبح نظاما مستقلا للمفاهيم العاملة المنغلقة على نفسها.

وهكـذا نجـد أن دريدا يؤكد على شكل من أشكال الشكوكية(١٩) المتـطرفة وَيُبْقِي عليه عندما تصل المسألة الى تعريفه وتحديده لمنهجه. وتتـوقف الفعـالية التفكيكية التي يوفـرها مصطلح مثل «الكتابة» على مقاومة هذا المصطلح نفسه لأى نوع من أنواع المعنى المستقر أو المحدد. ونحن عندما نطلق مصطلح «مفهوم» . . . على مصطلح «الكتابة» إنما نقع مباشرة وعلى الفوز في مصيدة وفخ تخيلنا لشكل محدد لمشروع محدد أيضـا يقوم على سلسلة من الأفكار المنظمة تحتل «الكتابة» فيه مكانها المتميز الخاص بها. وقد سبق أن أوضحت في الفصل الأول كيف جعلت البنـائية نفسهـا قادرة على التصـالح مع مثل هذه الاستعمالات. ومن السهل جدا على منهج أليف مُذَلَّل أن يخطف مفهوم البنائية وبخاصة أن مثل هذا المنهج يتناول ذلك المفهوم من باب أنه من الموضوعات التنظيمية التي تكون في متناوله متناسيا بذلك جميع المضامين غير المستقرة لذلك المفهوم نفسه. و دريدا يعي هذه العملية ويدركها وهى تعمل ضمن بنية السمات الفارقة التي وصفها سوسير بأنها حالة مسبقة Precondition من حالات اللغة. وهذا المصطلح بمجرد أن يثبت ويستقر في نظام تفسيرى معين ومعلوم (مثل «البنية» على سبيل المثال) يمكن استعماله بعد ذلك بطرق شتى تنكر التبصرات الأساسية لهذا المصطلح نفسه وتكبتها.

ومن ثم يلجأ دريدا الى مخزن ومستودع متغير من المصطلحات التي لا يمكن اختصارها الى معنى ذاتى واحد. وأهم هذه المصطلحات قاطبة

(١٩) مذهب يقول: ان المعرفة الحقيقية غير محققة أو مؤكدة. (المترجم).

هو مصطلح «الفارق» الذي يقولون له بالانجليزية Difference لأن هذا المصطلح يشكل نوعا من الاضطراب بالنسبة للرمز Signifier (الذي يخلقه القياس الشاذ في عملية الهجاء) الأمر الذي يصعب معه اختصار مثل هذا الرمز من ناحية الكتابة وبذلك يظل معنى ذلك المصطلح محصورا بين الفعلين الفرنسيين: الفعل الذى معناه «يؤجل» أو «يرجىء أو يذعن لـ» ويقولون له بلغة القوم defer وكذلك الفعل الذي معناه «يختلف أو يختلف مع فى الرأى» ويقولون له بلغة القوم أيضا To differ

واذا كان كل فعل من هذين الفعلين يشارك ويسهم في قوة النص الذي يرد فيه إلا أن أيا من هذين الفعلين لا يستطيع وحده الامساك والألمام بالمعنى الكامل لمصطلح «الفارق» difference. واللغة تعتمد على «الفارق» من منطلق أن سوسير قد أثبت بها لا يدع مجالا لشك أنها تتمثل في بنية التقابلات الفارقة التي يتكون منها نظام اللغة الأساسي. ومن هنا فإن النقطة التي يدخل دريدا عندها الى مجال جديد من ناحية وتُعْطَي عندها اشارة البداية لعلم القواعد من ناحية أخرى تتمثل في الغاء الفعل «يختلف أو يختلف مع في الرأى» differ بكل ظلاله للفعل «يؤجل أو يرجىء أو يذعن لـ» defer. وهذا التداخل يشمل أيضا فكرة أن المعنى دائما ما «يؤجل أو يُرْجىء أو يذعن deferred لنقطة الاستكمال الذي لا ينتهى من قبل إعْمال الرمز. ومصطلح «الفارق difference لا يُعَيِّنُ ذلك الموضوع فحسب وإنما يدخل أيضا ضمن معناه غير المستقر مكتوبا ومنقوشا للعملية أثناء اعتمالها.

وينشر دريدا مجموعة بليغة من المصطلحات المتشابهة كوسيلة يحول بها بين هذه المصطلحات وبين الانغلاق المفهومي ـ أو إن شئت فقل اختصار هذه المصطلحات الى معنى مطلق محدد ـ الأمر الذي يتهدد نصوصه بغير تلك الوسيلة. ومن بين هذه المصطلحات مثلا فكرة «الاستكمال» التي يقولون لها بالانجليزية supplement وترتبط هي نفسها بلعبة استكمال المعنى التي تتحدي الاختصار الدلالي وتمتنع عليه. واذا أردنا الوقوف على الطريقة التي تعمل بها هذه الفكرة ما علينا إلا مراجعة المقالات التي كتبها دريدا عن كل من روسو وليفي شتراوس حيث نجد أن الموضوع الأساسي لتلك المقالات هو الكتابة في إطار علمي «الانثربولوجيا» والثقافة الإنسانيين.

الثقافة والطبيعة والكتابة عند: روسو «وليفي شتراوس»

القراءة (بمعناها الموسع) عند دريدا وبلا أيّة مواربة هي النشاط الثقافي بكامله فضلا عن أنها هي أيضا المعرفة الخطيرة لعرف وتكوين ذلك النظام الذي يتعين على الثقافة أن تكبته على الدوام. والكتابة تحمل طابع المُخَرِّب المدمر «لموضوع مُزَاح، مغشوش منحط القيمة ذي جانب واحد» ومع ذلك فإن هذا الموضوع يمارس «ضغطاً استحواذيا دائما . . والكتابة المخيفة يجب الغاؤها لأنها تمحو الحضور الذاتي (الذي يقول له الفرنسيون propre) في الكلام (دريدا في العام ١٩٧٧ أ ص ١٣٩).
ورد هذا الاقتباس في سياق فصل كتبه دريدا عن روسو الذي وجد دريدا

في مقاله الذي عنوانه «مقال عن أصل اللغات» نقطة تبدأ عندها أهم وأذكى تأملات دريدا نفسه.

يرى روسو أن الكلام هو الشكل الأصلي والأساسي كما أن الكلام أيضا هو أصّح حالات اللغة وأكثرها «طبيعية» ويرى روسو الكتابة أيضا من منظور قلق غير مستقر بأنها مجرد شكل اشتقاقي من أشكال التعبير التى تثير الضعف والوهن بشكل أو بآخر. وبطبيعة الحال يتفق هذا الموقف اتفاقا تاما مع فلسفة روسو Rousseau عن الطابع الإنسانى وقناعته أيضا بأن الجنس البشرى إنما انحط من حالة السمو الطبيعى الى، عبودية السياسة والوجود المتحضر. وبذلك تصبح اللغة فهرسا وسجلا لمدى ما وصلت اليه الطبيعة من فساد وانقسام على نفسها نتيجة التقدم الثقافي الزائف. ان ما يفعله دريدا فى هذه الجولة من جولات الجدل الفلسفى الراقى ليس سوى إثبات أن روسو إنما يتناقض مع نفسه فى مواضع مختلفة من النص، وبذلك ينصرف مقال روسو كثيرا عن إثبات مسألة أن الكلام هو أصل اللغة، وأن الكتابة لا تعدو أن تكون مجرد شكل من الأشكال الطفيلية التي تؤكد على أولوية الكتابة والطابع الجائر لجميع الأساطير والخرافات التى من قبيل الأصل.

و روسو على سبيل المثال يتناول الكتابة من منطلق أنها «مُكَمِّل» للغة المنطوقة وأنها توجد على شكل علاقة ثانوية مرتبطة بالكلام شأنها فى ذلك شأن الكلام نفسه اذ أنه يكون على بعد مسافة من كل ما يصوره فى الواقع. ولكل هذه الحجج الفلسفية تاريخ مسبق طويل في الفكر

الغربي. وتهدف هذه الحجج شأنها في ذلك شأن النظرية التصوفية التي قدمها أفلاطون عن الأشكال، إلى التقليل من قيمة النشاطات الفنية والحط من قدرها هى والكتابة وذلك عن طريق الاحتكام دوما إلى «ميتافيزيقا» الحضور الخالص من ناحية وبعد الكتابة والنشاطات الفنية عن كل مايُدِينُها بلعبة المحاكاه الخادعة التي لا تنتهى من الناحية الاخرى. أما بالنسبة لدريدا فإن «استكمالية» الكتابة هى جوهر الموضوع ولكن ليست بنفس المعنى التجريدى الذى قصد إليه روسو. الكتابة فى رأى دريدا هى ذلك «المثال الممتاز» Parexcellence للمُكَمِّل الذي يدخل في صلب الكلام المفهوم ويصل إلى تحديد وتعريف طبيعة حالته التي يكون عليها. ويثبت دريدا ويوضح أن مقال روسو يخضع لذلك العكس والتضارب حتى فى العملية التي يقوم بها روسو نفسه لإدانه ذلك التأثير المدمِّر المخرِّب الذي يعزوه للكتابة وطابعها الاستكمالي. ومن خلال تفاصيل الجدل الفلسفى الذي يسوقه روسو يستعرض مجموعة من الأفكار الرئيسية الغريبة عن المُكَمِّل. وتسرى هذه الأفكار مسرى الهواجس الأمر الذي يجعلها تَلْوِي مضامينها على عكس المأمول منها. والمحصلة النهائية لقراءة دريدا المعاكسة والحرفية تماما هى أن روسو لا يمكن أن «يعنى ما يقول» (أو يقول ما يعنى) في بعض المنعطفات الحرجة المحددة.ونص روسو شأنه شأن نص سوسير أيضا مكشوف ومعرض للتحريف من داخله الأمر الذي يحول بين النص وبين الاستمرار في منطقة المقصود والمبتغى.

وكـانت الموسيقى واحدة أيضا من الاهتمامات المتعددة التي اتجهت صوب فلسفـة روسو عن الثقافة، ومن هنا نجد دريدا يورد صفحات شيقة يربط فيها بين فكرة روسو عن الموضوع وبين موضوعه العام الذي يتنـاول فيه الكـلام «في مقابل» الكتابة. وينقلب الجدل ضد تفضيل روسو للأسلوب الغنائى أو الأسلوب اللحنى melodic الذي تعرَّفه في الموسيقى الايطالية في عصره، فى تقابل مضاد مع أسلوب الايقاع har- monic أو الطباق اللحني contra punta الذي كان يمثل ضغطا وتفسخا مزعوما في التقاليد الفرنسية. وبرغم أن هذا الرأى معرض ومكشوف من منظور التاريخ الموسيقى، لكل أنواع التساؤلات والاستفسارات من قبل المتخصصين فإن دريدا لا يُعْنى كثيرا بتلك الحقيقة الموسيقية قدر عنايته واهتمامه باعراض النصوصية textual التي تتمثل في الشك والازدواجية اللتـان تميزان الجـدل الفلسفي الذي يسوقه روسو. وأولوية الأسلوب اللحنى melody في الموسيقى تأتى وتنبع أصلا من قرب اللحن للاغنية التي تمثـل بدورها أقرب نقاط الاقتراب من الأصول العاطفية للكلام نفسـه. أما الايقاع harmony فهو يدخل الموسيقى بطريقة الاستكمال «المتفسـخ» degenerate الذي يميز الكتابة عن الكلام. ويفسر روسو ذلك قائلا): إن عدم القدرة على إدراك اللحن melody بالحس أو الفعل ـ التى يقول لها الانجليز ـ melody imperceptibility بلغة القوم، فقـدت طاقتهـا السـابقـة وتم استبدال حساب الفترات الزمنية بأناقة ورشاقة تغير مقام الصوت أو ارتفاعه inflection (مقتبسة فى دريدا العام ١٩٧٧ ص ١٩٩).

ويتعض دريدا بنواجزه على مثل هذا الاقتباس والاقتباسات المماثلة الاخرى من نص روسو ليثبت أن ما يحاول روسو توضيحه في الواقع إنما هو الحالة، وليتها حالة من حالات الموسيقى في فترة من فترات الانحطاط التاريخي وإنما هى حالة من حالات الموسيقى التي تتوخى فيها وراء المرحلة البدائية، صيحة مجمجمة ممتنعة على التعبير. وقد يكون انسياب الأصل هو العذر الذي يستطيع به كل من الإيقاع اللحنى والكتابة محو وطمس ذلك «الدفء» الأوّلي الناتج عن التفاعل الفكرى communion الخالص مع الطبيعة. ومع ذلك يضطر روسو إلي الاعتراف بطريقة ملتوية وغير مباشرة (من خلال المناطق العمياء [٢٠] والتناقضات في نصه) بأن الموسيقى «لا يمكن» التفكير فيها أبدا بدون استكمال الايقاع اللحنى، أو ان شئت فقل بدون الانحراف عن الأصل الذي يعين ويحدد امكانية تقدم الموسيقى. ويتجلى «حرج» روسو في أوضح صوره عندما يحاول تحديد الطبيعة الأصلية لكل من الأغنية والأسلوب اللحنى الذي يقولون له بالانجليزية melody . واذا كانت الاغنية كما يقول روسو بالفعل في كتابة «معجم الموسيقى» نوعا من أنواع تعديل الصوت الإنسانى (فإن دريدا يتساءل) كيف يعين روسو للاغنية «شكلية ذاتية خاصة بها» (أو ما يطلق عليه روسو كلمة propre بلغة قومه) (المرجع السابق ص ١٩٦)؟ والنص يعترف بأن الفكر عاجز عن افتراض وجود أصل خالص وغير زائف للكلام أو الأغنية. يقول دريدا إن جدل روسو يلتوى من حول

---

(٢٠) المنطقة العمياء : منطقة فى ادراك المرء يعجز معها عن الفهم أو التمييز (المترجم).

نفسه في جهد ملتو وغير مباشر ليتصرف على نحو وكأن التفسخ والحط من القدر لم يرد ذكرهما في سفر التكوين. أو أن الشر يلي الأصل الطيب بصورة عارضة. وكما لو كانت الأغنية والكلام اللذان لهما عمل واحد وخفقات مولد واحدة أيضا لم يبدءا بالفعل في الانفصال عن بعضهما البعض. (المرجع السابق ص ١٩٩).

ومن هنا فإن نص روسو لا يمكن أن يعنى ما يقول «أو بالأحرى» لا يقول ما يعنى بالحرف الواحد. إن مسألة «استكمال» الكتابة «الخطيرة» كلما اقتربت من فكرة الأصل أدت الى انحراف مقاصد روسو وتشويهها.

ويدرك دريدا كل تلك التباينات عند كل من منعطفات الجدل الفلسفى الذي يسوقه روسو. ففى جميع المواضع التي تتعارض فيها أولوية «الطبيعة» (أو الكلام) مع تفسخات «الحضارة» وانحدارها (أو الكتابة) يبدأ عمل ذلك المنطق الشاذ في عكس ذلك التعارض وبذلك يقطع أسباب وجوده ومعناه. وهكذا يتضح أن بحث روسو عن «أصل» اللغة إنما يضع «فرضية مسبقة» بوجود حركة إنتاج ملفوظ يجب قطعها من مصدرها عن أى حضور ناشىء من هذا القبيل. ويكتب دريدا قائلا: إن المُسْتَكْمل ينبغى إدخاله عند النقطة التي يبدأ «عندها لفظ اللغة، أو عند ولادتها أو بمعنى آخر عندما تفتقر اللغة الى نفسها، أو عندما تطمس علاقة الأصل «الأخرى» التي تتمثل في لفظ اللغة ونطقها من ناحية وفي النبر و نظام التنغيم intonation (موسيقى الكلام) الذي

يحدد ويعين الأصل داخل اللغة من الناحية الأخرى» (المرجع السابق ص ٢٧٠).

و روسو يربط بين النبر و «التنغيم» intonation بوصفهما مصطلحين واقعيين يقينيين في أية فلسفة عن الإنسان والطبيعة. وهذه العناصر الثلاثة إنما تنتمي إلى تلك النظرية السائدة التي تقول: بأن الصوت البشرى هو الحضور كما تعادل تلك النظرية أيضا بين أولوية الكلام وفضائل المعرفة البريئة الصافية. وهكذا يبنى روسو «ميثولوجيا»[٢١] مُحْكَمَة تقوم في أساسها على التناقض بين كل من اللغات «الطبيعية» التي تظل قريبة من أصولها: من العاطفة، واللغات «الصناعية» التي تكون العاطفة فيها مستقلة بالقواعد والوسائل العرفية. ويربط روسو اللغة الطبيعية «بالجنوب» حيث الحضارة التي لا تبالى كثيرا بالتقدم وتعكس لغتها اتساق الأصول وبراءتها. أما اللغة الصناعية فيمكن الوقوف والتعرف عليها في السمات والخصائص «الشمالية» التي يرى روسو فيها إشارة إلى انحلال التقدم وتفسخه في الحضارة. أما العاطفة فيغلبها ويستولى عليها كل من العقل وحياة الجماعة التي تغزوها وتستولى عليها قوى نظام اقتصادى كبير. (ومن رأى روسو) أن التناقض في اللغة يمكن تحديده وتعيينه بالقدر نفسه أيضا. ففى لغة الشمال العاطفية المعسولة المبنية على الصوائت يصادف المرء الكلام قريبا من ينبوع أصله. ولكن

(٢١) مجموعة أساطير وبخاصة الاساطير المتصلة بالالهة وأنصاف الالهة والأبطال الخرافيين عند شعب ما. (المترجم).

ألسنة (لغات) الشمال على العكس من ذلك تتميز ببنية خشنة محملة بِحْملٍ ثقيل من الصوامت الأمر الذي يزيد من كفاءة تلك اللغات كأدوات للتواصل ولكنه يوسع من ناحية أخرى الفجوة بين كل من الشعور والمعنى أو ان شئت فقل بين المقدرة الطبيعية والتعبير.

ويرى دريدا في ميثولوجيا روسو مثالا أصيلا على المنطق الذي غالبا ما ينقلب على نفسه دائما اذا ما حاول تحديد مكان أى أصل (أو حالة «طبيعية») للغة. ويوضح لنا دريدا الطريقة التي يربط روسو بها بين تهديد الكتابة وبين عملية «اللفظ» articulation التي توسع اللغة بها قوتها وقبضتها التواصلية. كما يكشف لنا دريدا أيضا أن «التقدم» انما يشتمل على الابتعاد عن الأصل وقمع كل عناصر الكلام ـ مثل موسيقى الكلام والأسلوب اللحني melody ومحددات العاطفة ـ التي تربط اللغة بالفرد المتكلم وبالجماعة ككل. ولكى يفكك دريدا «ميثولوجيا» الحضور هذه يتعين عليه اتباع «الخط الكتابي الغريب للاستكمالية» ذلك الخط الذي يشق مساره خلال نص روسو. ان ما يبرز أمامنا هو أن اللغة عندما تجتاز مرحلة الصرخة البدائية إنها تسكنها الكتابة «حقيقة ودوما» أو بمعنى آخر، تسكنها كل اشارات البنية «الملفوظة» التي وصفها روسو بأنها متحللة. وفي منهج سوسير في علم اللغة شأنه شأن التأمل التاريخى عند روسو: نجد أن مُكمِّل الكتابة فيه يقطع الكلام ببعد معناه الخيالى عن المصدر.

وهذا هو السبب في أن روسو يحتل ذلك الموقع الهام في كتاب «عن علم القواعد» الذي يقولون له بالانجليزية of grammatoloy بل وفى كل كتابات دريدا بصورة عامة. و روسو يمثل مَجَرَّةً كاملة من الموضوعات والأفكار الرئيسية، تلك الموضوعات والأفكار التي تسودت بصورة أو بأخرى كل ماكتب بعد ذلك عن اللغة و «علوم الانسان». والواقع ان نصوص روسو تشكل تكرارا مقلقا واعادة مستمرة لتلك الأفكار والتلميحات التي تفتقر الى الطابع البلاغي وتكشف عن انعدام كفايتها اللغوية وبخاصة عندما يسعى ذلك التكرار المخل الى ايجاد أصل للغة ليس في المتناول بأى حال من الاحوال. ويجب ألا يغيب عن البال أن إسهاب نص روسو الذي وصل إلى طريق مسدود ما هو إلا درس يجب أن يستفيد منه كل فيلسوف وكل لغوى:

> لغتنا حتى وان سرّنا الحديث عنها أحلّت الكثير من الملفوظات بدلا من الكثير من الايقاعات وبذلك فقدت الحياة والدفء، لأن الكتابة تأكلها بالفعل، إن الصوامت تقضم وتلتهم سماتها وخصائصها الموسقة. (المرجع السابق ص ٢٢٦)

وهكذا يرمى الكلام نفسه بالتباينات والاختلافات والآثار المترتبة على انعدام حضور المعنى الذي يشكل اللغة الملفوظة ويكونها. ان محاولة «التفكير في الأصل «بالطريقة التي ابتكرها روسو يعنى الوصول الى نوع

من التناقض الظاهرى الذي لا يمكن حله أو تخطيه ويتمثل فى : «مسألة مُكَمِّـل الاصل، إن قدر لنا أن نخاطر بذلك التعبير المضحك المنافي للعقـل الـذي يرفضـه المنطق الكلاسيكى رفضا باتا بالصورة التي هو عليها» . معنى ذلك أن المُكَمِّل هو ذلك الذي يعين انعدام «الحضور» ، أو حالـة من الاكتـمال تستحيل استعادتها، وتعوض ذلك النقص عن طريق أعـمال نظريتها الخاصة بالفروق والاختلافات، وهذه الحالة لا توجد في أى موضع من اللغة ولكنها مفروضة مسبقا في كل موضع من مواضع اللغة بحكم وجود اللغة على شكل نظام ملفوظ سلفا ومقدما . (ويسوق دريدا حججا) بأن الفلسفات التي لا تُدْخِلُ نشاط اللغة في حسابها إنما تحكم على نفسها بالدخول في تكرار لا ينتهى من المتناقضات التي سلط دريدا عليها الأضواء في القراءة التي قام بها لروسو.

وقـد تطرقت تلك المقـالة النقدية الى الانثربولوجيا[٢٢] البنائية التي يتزعمها كلود ليفى ـ شتراوس ولكن دريدا يجد فيها أيضا المشاكل المثارة نفسها بشأن الطبيعة في مواجهة الثقافه . وكان ليفي ـ شتراوس من بين أول من أدركـوا أن تبصرات علم اللغـة البنـائى يمكن تطبيقهـا على «لغات» أخرى أو منظومات إشارية في إطار الجهد المبذول لتفسير الأكواد الكامنة وراء تلك اللغات . وقد أدى ذلك إلى قيام ما يمكن اعتباره أهـم بل والانجـاز الوحيد وحسب للبنائية في نهجها التفسيرى ذى القاعدة

(٢٢) علم الانسان : علم يبحـث في أصل الجنس البشرى وتجاربه واعرافه وعاداته ومعتقداته (المترجم).

العريضة. ويرتكز ليفى ـ شتراوس في تحليلاته على الخرافة والطقوس من منطلق اقتناع مفاده ان التباينات السطحية التي تفرزها ثقافات العالم المختلفة إنما تكمن من تحتها انتظامات وأنماط عميقة تكشف عن نفسها للدراسة والاستقصاء البنائي. وبذلك تصبح العملية مسألة إعمال النظر فيما وراء المضمون الواضح لتلك الانتظامات، وبالذات في بنائيات التقابل الرمزى والتسلسل اللذان يُنَظِّمان تلك الأخبار المتباينة. ويستطرد دريدا في حججه قائلا: إن بامكاننا في مرحلة معينة من مراحل التجريد أن نستوضح أنماط التطور والعلاقات الرسمية التي تتجه مباشرة إلى جميع تباينات الثقافة والجنسية. ومن هنا يمكن تناول الخرافة باعتبارها تدريبا على حل المشاكل بحيث يتم تكيف الخرافة مع السياق ومواءمتها له بمختلف الطرق ولكنها تؤدي في النهاية الى الرجوع إلى الوراء الى مشاكل الوجود الانسانى الكبير وبخاصة بنائيات القوانين والمحرمات التي تحيط بالتنظيمات التي من قبيل الزواج والأسرة والشخصية القبلية.. الخ. وقد تكون نهاية المطاف بالنسبة لهذا التحليل كما يقول ليفي ـ شتراوس في أحيان كثيرة، اكتشاف معادلة لها قوة الجبر وسهولته نستطيع بها التعبير عن المنطق الذي يكمن تحت مجموعات كبيرة من الخرافات المنتشرة.

و دريدا عندما يقرأ ليفي ـ شتراوس إنما يقرؤه باعتباره وريثا لتعصب «التمركز الصوتى» الذي أتى به سوسير من ناحية وحنين روسو المستحيل إلى الأصول والحضور من الناحية الأخرى. ولكن هذين الخطين الفكريين يلتقيان عندما يراه دريدا على أنه جدل ديالكتيكى غامض

ولكنه متزن بين كل من «الطبيعة» و «الثقافة». ومن الواضح تماما أن أساس نظرية التمركز الصوتى التي ينادي بها ليفى ـ شتراوس مأخوذ عن علم اللغة البنائى الذي أتى به كل من سوسير و رومان ياكبسون Roman Jakobson . ومن رأي دريدا أيضا أن هناك «نظاما أصواتيا» Phonologism «ميتافيزيقيا» «لغويا» يسير جنبا الى جنب مع ذلك الالتزام المنهجي فضلا عن ان ذلك النظام الاصواتى نفسه «يرفع الكلام فوق الكتابة». وتأسيسا على ذلك يرى دريدا أن ليفى شتراوس يؤدى «للانثربولوجيا» (البنائية) الحديثة الخدمة المبهمة غير الواضحة التي أداها روسو لعلم التأمل فى عصره. وهكذا نرى أن التقابل بين الطبيعة والحضارة يفكك نفسه حتى عندما يستسلم ليفي ـ شتراوس لاحلام روسو عن لغة بريئة ومجتمع قبلي لم تمسه شرور الحضارة.

ويبنى دريدا حججه إلى حد بعيد على الاقتباس المختصر «درس القراءة» الذي اقتبسه عن ليفي ـ شتراوس في مقاله «الاحزان الاستوائية» الذي صدر في العام (١٩٦١) ويقولون له بالفرنسية Tristes tropiques . وينبرى ليفي شتراوس عالم الانثروبلوجيا لتحليل ظهور الكتابة والنتائج التي ترتبت عليها بالنسبة لقبيلة (نامبكوارا) التي يصف ليفي ـ شتراوس انتقالها الى «الحضارة» بمشاعر حزينة واحساس بالذنب. ويسجل شتراوس دوافع السلطة السياسية (مثل هرمية السلطة والوظيفة الاقتصادية . . . والمشاركة في سر شبه دينى) التي تجلت وكشفت عن نفسها في الاستجابات الأولى للغة المكتوبة. ويعبر ليفي ـ شتراوس شأنه

شأن روسو عن شوق بالغ لتلك الوحدة الأولية الضائعة بين الكلام ـ قبل الكتابة. ويحمل ليفي ـ شتراوس على عاتقه عبء الذنب الناتج عن تلك المواجهة بين الحضارة والثقافة «البريئة» التي تستغلها دوما وبلا انقطاع. ويرى ليفي ـ شتراوس أن موضوعى الاستغلال يسيران معا بطريقة طبيعـة تماما مثل موضوعى الكتابة والعنف.

ورد دريدا على ذلك لا ينكر «العنف» الكامن في الكتابة ولا يجادل أبدا في أن الكتابة انها تمثل مرحلة من التقدم الذي لا يمكن الغاؤه فيها وراء العقلية البدائية. فهو من ناحية يشير أن قبيلة «نامبكوارا» شاهد ليفي ـ شتراوس الوحيد إنها كانت تخضع بالفعل لنظام قبلى كان يتميز «بعنف ملحـوظ». يضاف الى ذلك أن مكائدهـم الاجتماعية وطقوس السلطة عندهم تتناقض تناقضا واضحا مع مشاعر عالم «الانثربولوجيا» المولع باستعادة الماضى الذي يقدم فى موضع آخر صورة مثالية لطبيعتهم الهازلة غير الفاسدة. زد على ذلك أن دريدا يرى في ذلك ايحاء وتنويه بأن الكتابة دائما ما تكون فعلا جزءا من الوجود الاجتماعي ولا يمكن تحديد تاريخها من تلك الحيلة التي أدخل فيها عالم الانثربولوجيا ـ ذلك المشاهد المـذنب ـ الاعـراف الخطية لتلك الكتابة. والواقع أن ذلك النوع من «الاصالة» الخالصة الذي تخيل ليفي ـ شتراوس (كما فعل روسو تماما) أن مجيىء الكتابة بمعناها الضيق هو الذي دمره «لا وجود له على الاطلاق. وقد كتب دريدا (في العام ١٩٧٧ على صفحة ١٣٨) يقول: «الحضور الذاتي والتجاور الشفاف في المواجهات وجها لوجه . . . من هنا يصبح

تحديد الاصالة موضوع قديم . . . طرقه روسو ولكنه في ذلك كان وارثا من ورثـة الافـلاطونية». ومن هذه النقطة ينطلق دريدا ليقدم حجته واسـانيده بأن عنف الكتـابة موجود منذ بداية الكلام الاجتماعى بكل أنواعه، كما يثبت أيضا أن الكتابة تُعَيِّنُ أصل الاخلاقية(٢٣) باعتبارها عكسـا «لـلا أخـلاقية» immorality أو الافتتـاح غير الأخـلاقى لعلم الاخلاق» نفسه.

وهكذا نجد دراسة دريدا النقدية لليفى ـ شتراوس تسير على الخط بل وفي المسار نفسه الذي سلكه في قراءاته التفكيكية لكل من روسو و سوسير Saussure . ويصبح الموضوع من جديد بالنسبة لـ دريدا مسألة تنـاول موضوع مكبوت تم اخضاعه (ألا وهو موضوع الكتابة) وَتَتَبُّعِ ذلـك المـوضوع في تشعباته النصوصية المختلفة واثبات كيف أن تلك التشعبات تؤدى الى تخريب ذلك النظام الذي يحاول الامساك بها جميعها والسيطرة عليها. يرى ليفى ـ شتراوس أن الكتابة ما هى الا أداة للقمع والكتـابـة ما هى إلا وسيلة «لاستعمار» Colonize ذلك العقل البدائى وذلك بالسماح له بممارسة سلطات القمع (في نطاق الحدود المطلوبة). ويرى دريدا أن موضـوع الـبراءة الضـائعـة ما هو إلا وهم رومـانسى واستعراض أخير في غيرر موعده لسرية الاصول التي قال بها روسو Rausseau . أما الكتابة عند ليفي ـ شتراوس فهى مجرد نشاط اشتقاقى يتبـع دومـا حضـارة «مكتـوبـة» بالفعـل من خلال أشكـال الـوجـود

(٢٣) الإنسجام مع المثل الأخلاقية العليا (المترجم).

الاجتماعى . وهذه الاشكال الاجتماعية تشتمل على أكواد الأسماء والرتب والقرابة بالاضافة الى القيود الاخرى المنظمة . وهكذا نجد أن العنف الذي وصفه ليفي ـ شتراوس يضع فرضيات مسبقة من قبيل مجال احتمال هذا العنف، وعنف الكتابة البدائية arche-writing وعنف الاختلاف وعنف التصنيف فضلا أيضا عن نظام التسمية (المرجع السابق ص ١١٠).

وهذا العنف الأخير له علاقة بوظيفة الأسماء names في مجتمع «نامبكوارا» من حيث قيمة هذه الأسماء وطريقة تعيينها . ويسوق ليفي ـ شتراوس طُرْفَةً عن بعض الأطفال الذين انتزعوا عداواتهم الخاصة بأن راح كل منهم يفشى اسم بعضهم البعض في جولة من الثار المتبادل . ولما كانت قبيلة النامبكوارا من وجهة نظر ليفي ـ شتراوس تضع قيودا صارمة على استعمال اسم العَلَمْ، فإن هذه الحادثة بحد ذاتها تصبح رمزا الى ذلك العنف الذي يعتدى على الثقافة قَبْل المتعلمة وذلك عندما تستسلم لغة تلك الثقافات وتفسح المجال أمام تباين مختلط غير مميز ومشوش (هو الكتابة). ويصادف دريدا دليلا آخر من نص ليفي ـ شتراوس نفسه هو أن تلك الأسماء لم (تكن) في الحقيقة من قبيل «اسم العلم» بالمعنى الذي تتطلبه الطُّرْفَة، ولكنها بالفعل كانت مجرد جزء من «نظام التسميات» ـ مجرد ترتيب اجتماعى لاستبعاد فكرة الملكية الشخصية . ويمضى ليفى ـ شتراوس في جدله قائلا : إن «اسم العلم» نفسه غير مناسب لأنه يحمل احتكاما الى ذاتية فردية أصيلة . وأن ما

يدخل في هذه العملية هو نظام التصنيف الذي هو اسم «مخصص» de-signated ينتمى الى نظرية «الفارق» المصطبغ بالصبغة الاجتماعية وليس الفارق الذي ينتمى الى فرد بعينه. وهذا المجرم الذي تحظره «نامبكوارا» ليس خرق الحقوق الشخصية أو أى منها وإنما المحظور المحرم هو سياق «كل ما يؤدى وظيفة اسم العلم».

رفع الحِرْم(٢٤) ، لعبة التحذير والانذار الكبيرة . . . لا تتمثل في افشاء اسماء العلم وإنما في القناع الذي يَجِيئُء تصنيفا من التصنيفات . . . ذلك النقاش الذي يوجد ضمن نظام للاختلافات اللغوية - الاجتماعية (المرجع السابق ص ١١١).

وهكذا تظهر استراتيجيات دريدا وتتجلى على أفضل نحو فى الصفحات التي أفردها لـ ليفى - شتراوس. كما أن «الطبيعة» التي يطابق روسو بينها وبين الكلام الخالص الخالى من الاصطلاحات والتسويات والتي يطابق بينها ليفي - شتراوس من ناحية وبين فجر الوعى القبلي من الناحية الأخرى هى التى تخدع ويليها ذلك الاشتياق السرى الى الحضور presence الذي يتجاهل الطابع الذاتي الغريب للوجود الاجتماعى «بكامله». وهنا تبرز الكتابة من جديد مصطلحا أساسيا في الجدل الذي تمتد مضامينه الى كل أعراف المجتمع التأسيسية فيما قبل التاريخ.

---

(٢٤) اشارة الى الحِرْم من شركة المؤمنين وهو احدى مصطلحات النصرانية (المترجم).

يضاف الى ذلك أيضا أن الدليل الذي يشير الى هذه النتيجة موجود بالفعل في نصوص ليفى ـ شتراوس بالصورة التي هو عليها في كتابات كل من روسو و سوسير. وبالتالي لا تكون طريقة القراءة التي قدمها ليفي ـ شتراوس بالطريقة الجديدة أو المبتكرة التي تدفع بالنقد خطوة الى الأمام. وهذه النظرية لا تصطدم من الخارج ولا من فوقها كما هو الحال في بعض أشكال النقد الماركسى التي تعالج «النص» باعتباره عونا مناسبا على معرفة معنى النص أو طريقة انتاجه لمعرفة أسمى. (وسوف أعود إلى هذه النقطة فيما بعد). الواقع أن من بين الخرافات أو الحيل والخدع الميتافيزيقية التي يهاجمها دريدا تلك الفكرة التي تقول: بأن الكتابة إنما هى شىء «خارجى» external بالنسبة للغة، بمعنى أن الكتابة تهديد خارجى تنبغى مواجهته دوما بحضور الكلام الذي يبث الاستقرار. هذه الفكرة التى انتقلت عبر التقاليد بدءا من أفلاطون وإنتهاء بـ سوسير نراها منحوته بوضوح (وبشكل متناقض أيضا) في نزوع ليفي ـ شتراوس[٢٥] الى روسو وبذلك تصبح الكتابة

(٢٥) ركز شتراوس على أهمية الصوت بوصفه شفرة ذات قيمة عالية الأثر من حيث إمكاناتها الواسعة في منح نفسها للتفسير وفي قدرتها على تحويل التجربة المعيشة إلى حالة وهم الايحاء فيها أكثر من الخبر. كما يأخذ شتراوس بمبدأ اينشتاين في (النسبية) مترجما إياه إلى مصطلح إنساني يقوم على أن قيمة الشيىء ليست في جوهره ولكنها في وظيفته أى في تفسيرنا له ونظرتنا إليه ـ وبذلك تكون قيمة الكلمة أو الصوت أو الوحدة فيما تؤدية من وظيفة تنشئها العلاقة فيما بينها وبين سواها من الأصوات والكلمات أو من علاقتها مع محيطها والقارىء بطبيعة الحال هو ركيزة هذا المحيط ـ ويرى شتراوس أن هدف البنيوى هو (أن يكتشف لماذا الأعمال الأدبية تأسرنا؟) بمعنى أن الأسر يقع في البداية ثم تتبعه عملية اكتشاف أسباب هذا الأسر. وبذلك =

وكالة خارجية للفسق والفساد تشكل تهديدا مستمرا لقيم التواصل التي تتطابق مع الكلام بصورة وثيقة . و دريدا على العكس من ذلك يهدف الى اثبات أن الكتابة انما تنبع وتنبعث من داخل موضوع الكلام نفسه ومن داخل النص الذي يناضل من أجل تحقيق وتأصيل ذلك الموضوع . وبهذا المفهوم تصبح التفكيكية هى الشريك النشط في الكتابة المكبوته ولكنها ملفـوظة بالفعل. وبكلمات دريدا نفسه (ليس هناك اى شىء خارج النص) وهو ما يقولون له بلغة القوم: Il n'y a pas de hors-texte .

= يصبح التفسير، بالنسبة له غيابا يلزم استحضاره لأنه يرى الحقيقة الخالصة في الأدب ليست هي الأكثر ظهوراً (المترجم).

الفصل الثالث



الفصـل الثالـث

من الصوت الى النص

مقال دريدا عن الفلسفة

يجب أن تكون الأسباب التي جعلت دريدا يُعَلِّقُ كل تلك الأهمية الكبيرة على تحرير البنائية من نظرية التمركز الصوتى التى أتى بها سوسير قد اتضحت الآن، لأن الصـوت الإنسـانى هو الوازع النهائى لجميع الفلسفات ـ التي من قبيل فلسفة روسو ـ التي تبنى نفسها بصورة واضحة تماما على كل من «ميتافيزيقا» الاصول والحضور. ومن بين الكتب الأولى التي نشرهـا دريدا كتـاب كتبه عن هسرل عنوانه («الكلام والظواهر» الذي نشر في العام ١٩٣٧) وفيه يرفض دريدا فكرة أن الفلسفة يمكن أن تعـود بمسـارهـا إلى الوراء إلى منطق المعنى والتجربة المستقاة من معطيات الوعى المباشر والمستخلصة منه. و ادموند هسرل (توفى في العام ١٩٣٨) كان المؤسس الحقيقي لحركة «الفينومينولوجيا»[٢٦] تلك الحركة

(٢٦) يترجمه البعض بعلم الظاهرات الذي يُعْنى بوصف الظواهر وتصنيفها أو وصف الظاهرات الواقية مع اجتناب كل تأويل أو شرح أو تقييم. ويعنى هذا العلم عند المفكرين «الدراسة الفلسفية لتطور العقل» (المترجم).

الفكرية التي يدين دريدا لها بالكثير برغم أن دينه هذا يأخذ (كما هى العادة) شكل الدراسة النقدية الكاملة إضافة إلى أنه يعيد صياغة معطياتها المنطقية. وسوف أعود إلى هذه المواجهة الحرجة فيها بعد بالمزيد من النقاط المفصلة، وبخاصة أن دريدا يحدد في هذه المواجهة الحرجة حدودا مشروعة من التفكيكية. ومع ذلك، قد يكون من المفيد هنا أن أحدد المشكلة الرئيسية وأوردها هنا في ضوء المناقشات التي قمت بها إلى الآن.

تبدأ حركة «الفينومينولوجيا» بعزل بنائيات التجربة والحكم العقلى Judgement التي لا يرقى إليها أى شك أو تساؤل حتى من قبل أشد العقول وأكثرها تشككا. وقد قال هسرل: إن الاساس الحقيقى للمعرفة هو ذلك الموقف الذي يَقْضِى بعدم قبول أى شىء بدون إثبات أو برهان وبذلك يمكن تعليق «وعزل» جميع الأفكار والمعطيات التي قد تكون من ناتجات الانخداع والتضليل. وهذا «العزل» للتجربة يعد أساساً لتلك الفلسفة الأمينة فى تناولها للكون، لأنها تمتنع على تخريب الشكوكية[٢٧] بكل انواعه. وقد وجد هسرل أن تلك الحركة كانت بالغة الأهمية نظرا لحالة الشك الذاتي التي أحاطت بفروع كثيرة من فروع الفلسفة في أواخر القرن الماضى. وهنا حدثت فجوة بين العلوم «الصعبة» (تلك العلوم التي تقوم على التجربة والملاحظة الحقيقية الفعلية) وبين ميادين الفكر الأخرى التي تلعب الطريقة «التفسيرية» فيها دورا أكبر. ثم اتسعت تلك

(٢٧) مذهب يقول بأن المعرفة الحقيقية أو المعرفة فى حقل معين غير محققه أو مؤكدة (المترجم).

الفجـوة أكـبر وأكبر على يدي الوضعية[٢٨] positivism «الساذجة» التي كانت قد بدأت تُحْكِمُ قبضتها على الفلسفـة بالفعل. كما بدأ ابتكار منظومات منطقية جديدة كانت جميعها، برغم قدرتها التفسيرية الكبيرة، تفتقر الى الأسباب التي تربطها بعملية الوعى الذاتي بالفكر. معنى ذلك أن العقل اذا لم يستطع الوصول إلى تلك الاستنتاجات عن طريق التفكير في العملية التي أنتجتها ـ أو ان شئت فقل عن طريق البرهان، أى بوصف الإعمال المنطقي للعقل ـ تظل الفلسفة فريسة لنظرية الشكوكية. ومن رأى هسرل أن ذلك الطلاق والانفصال بين كل من المعرفة والتفكير كان يقترب من نقطة التأزم التي لم تكن تهدد العلوم الإنسانية وحسب وإنما كانت تهدد مشروع الفكر الغربى بكامله (راجع هسرل في العام ١٩٧٠). ومن هنا جاءت محاولة هسرل لتزويد الفلسفة بمجموعة من الاسس والمبادىء الجديدة التي يمكن أن تتحاشى الخطر المزدوج الناتج عن الموضوعية التي لا تقوم على التفكير من ناحية والرجوع القهقرى الى اللاعقلانية[٢٩] من الناحية الأخرى.

ولا حاجـة بنا هنا الى أن نشغل أنفسنا بفنيات ذلك التعهد الذي أخذه هسرل على نفسه، لأن الذي يعنينا هنا هو حقيقة أن فلسفة هسرل

(٢٨) فلسفة «أوجست كنـت» August Kant التى تعنى بالظواهر والوقائع اليقينية فحسب مهملة كل تفكير تجريدي فى الأسباب المطلقة (المترجم).

(٢٩) نظام يؤكد على الحدس أو الغريزة أو الشعور أو الايمان اكثر من توكيده على العقل أو يقول بأن الكون تسيره قوى غير عاقله (المترجم).

تنكر أى شكل من أشكال اللجوء الى «اللاموضوعية» الخالصة حتى وان كان ذلك الشكل يحتكم الى «الذات المبهمة» transcendental tego (أو الوعى الذاتي القائم على التفكير) باعتباره ضمانا مطلقا ونهائيا. وقد أراد هسرل بذلك أن يثبت بشكل نهائى وحاسم أن مسألة الاحتكام تلك إنما كانت أمـرا «ممكنـا» بدون التخـلى عن الفلسفـة وتـركها لنـزوات الاستبـطان[٣٠] اللاموضوعى. ومثل هذا العمل يحتاج إلى ايجاد تباين واضح وثابت بين أعمال الوعى التى تحدد طبيعة كلا من الفكر والادراك وبين مجال علم النفس الذاتي الخاص الذي لم يتوفر له مثل ذلك الفهم. وهـذا الـذى أسماه هسرل بعملية «الاختصار الفينومينولوجى» لم يكن سوى محاولـة يفصل بها بنائيات الإدراك التكوينية الأساسية عن كتلة التجربة اللاموضوعية «الخالصة» المباشرة. وخلاصة القول: أن هسرل أحيا مشروع الفكـر في الفلسفـة الحـديثـة، ذلك الاحياء الذي كان ديكارت Decartes قد إبتدأه قبل هسرل بثلاثة قرون: اذ بدأ ديكارت باعادة تأسيس يقينات certitudes العقل عن طريق التشكيك المنظم في كل ما يمكن التشكيك فيه. وقد اكتشف ديكارت حقيقته الثابتة التي لا تقبل الشك في موضوع التفكير الذي كان وجوده في الفكر يقع فيما وراء التحـرى والاستقصـاء. ومنذ ذلك الحين (والبنائيون من بين آخرين) يهاجمـون «ذلك» اليقين التخلفى residual certainity الذي خلط بين التعبير اللغوى والتعبير المنطقى. اذ أن هسرل كان يهدف أصلا الى كسر

(٣٠) الاستبطان: فحص المرء أفكاره ودوافعه ومشاعره. (المترجم).

حلقة الوعى المسحورة عن طريق إثبات وتوضيح سيطرة العقل على التجربة التي تربط الفكر بموضوع الفكر نفسه من خلال عمل ادراكى بنائى . وبذلك لم يعد التفكير يحتل مكانا في تفكير الانانه(٣١) بمعزل عن الواقع الذي يسعى بلا جدوى للوقوف عليه . وهكذا نجد أنهم يعيدون بناء الفلسفة على أسس راسخة لمعرفة للكون ومن الكون .

إن ما يحاول دريدا الصاقه بنصوص هسرل المختلفة هو «اللاموضوعية» التي يرى دريدا أنها لا تزال تعمل عملها كلما تناول هسرل الاختصار المبهم . وقد جاء هسرل أبعد ما يمكن عن التماسك والاقناع عندما حاول تفسير المدى الذي يمكن الوصول اليه لدرء تهمة السَّكْلجَةِ(٣٢) عن نفسه وبذلك يضع الفلسفة على أرضية صلبة جديدة . وقد سلّم هسرل في أعماله الأولى ببعض ظواهر الوعى التي تنتمى الى علم نفس الأفراد أكثر منه لأى بنية أخرى من بنائيات العقل . ثم حاول هسرل تطهير أعماله التي تلت ذلك من تلك العناصر بأن زاد من اصراره وتشبثه بالطابع «المبهم» للتفكير «الفينومينولوجي» . ويستطرد هسرل في تكرار نفسه بطريقة مملة ليقول : إن العقل الذي تجيء عملياته على شكل تجارب يجرى تحليلها ليس هو الذات التجريبية للوعى اليومى أو بمعنى آخر ليس هو ذات ما قبل التفكير بالنسبة للوعى اليومي . العقل ما هو إلا مراقبة ذاتية واعية مدربة من الناحية النقدية على

(٣١) الأنانا : نظرية فلسفية تقول بأن لا وجود لأى شيء غير الأنا (المترجم) .

(٣٢) نظرية تستخدم المفاهيم السيكولوجية فى تفسير الاحداث التاريخية الخ (المترجم) .

الاعمالات المنطقية وبذلك يمكن استرداده من أخطاء شكوك التجربة المشتركة. وبرغم كل ذلك تظل المسألة بالنسبة لـ دريدا تتصل بقدرة هسرل على الابتعاد أو عدم الابتعاد عن المعطيات والفرضيات المسبقة - بشكل أو بآخر - التي سيطرت على التقاليد الفكرية الغربية.

وينصب جدل دريدا وحججه (كما توقعنا) على معالجة هسرل لموضوع العلاقة بين اللغة والفكر الذي يرى فيه ان «الفينومينولوجيا» تشتق معناها عمدا من العلاقة الحميمة التي يُفْتَرضُ أنها موجودة بين الوعى (أو ان شئت فقل الحضور الذاتي) وبين التعبير اللغوى. ويخلص هسرل الى تباين جوهرى بين نوعين من الاشارة: الاشارة «المُوحِية» in-dicative والاشارة «التعبيرية». والاشارة الاخيرة فقط هى التي توهب المعنى (الذي يقول له هسرل بالألمانية bedeutung) نظرا لأن هذه الاشارة تمثل الغرض التواصلى أو «قوة القصد» intentional force التي «تبث» الحياة في اللغة. ولكن الإشارة الإيحائية، على العكس من الإشارة التعبيرية، خالية من القصد التعبيرى وتعمل كمجرد علامات «بلا حياة» في اطار نظام له معنى عرفى. وقد رأينا كيف انبرى دريدا لكشف وتعرية معارضة مماثلة في نصوص كل من روسو و ليفي شتراوس اللذين كانت القضية بالنسبة لهما: الكلام في مواجهة الكتابة، وأن الكلام إنما يكون زاخرا بكل جوانب الحياة المجازية والحيوية الصحية أما الكتابة فتزخر بتضمينات العنف والموت المظلمة. ويكتشف دريدا أيضا الاستعارات القوية نفسها وهى تعمل عملها في تأملات هسرل لكل من

اللغة والفكر، الى حد بعيد عن المصادر التي تهب اللغة الحياة. وهذه الاشارات الايحائية شأنها شأن «الكتابة» المُمَزِّقة التي كان روسو يخشاها إنما تشكل تهديد الحضور الذاتي فى الكلام بلويه وتشويهه بعيدا عن أصله لتدخل به الى لعبة المعنى العشوائى غير المحدد، التى لا تنتهى.

ويختصم دريدا مع هذه الأولـوية بأن يعيد من جديد توضيح أن المصطلح المتميز إنما يوضع في مكانه بقوة «استعارة» أصيلة وليس (كما يتبدى للبعض) بأى شكل من أشكال المنطق الاستنتاجى.

برغم أن اللغة المنطوقة تعد بنية على درجة عالية من التعقيد، تحتوى في الحقيقـة دائـما على طبقـة ايحـائية، يكون كما سنرى، من الصعب تحديدها داخل حدودها، فقد احتفظ هسرل لهذه الطبقة الايحائية بقوة التعبـير وقصرهـا عليهـا تماما وبهذه الوسيلة يحتفظ هسرل لهذه الطبقة الايحائية بالمنطقية الخالصة».

وهـذه العلاقة الأخيرة التى تتمثل في الربط بين «التعبير» والمنطقية الخالصة، تشكل موقفا حرجا لما يقوم به هسرل. فهو من ناحية يستهدف النهوض بأعباء أرضية جديدة للمنطق لا باعتبار المنطق نظاما ذاتيا من الحقـائق المحورية وإنما كبنية تتكون من أعمال الوعى التي تتحكم في ضرورة انتاج تلك الاعمال نفسها. ومن هنا يصبح المنطق نفسه منتميا الى نشاط الفكر التعبيرى (أو المعنى)، عند مقارنته بأى بعد من الأبعاد الرسمية الخالصة. وهذا يعنى أيضا بالنسبة لـ هسرل المزيد من التباين

بين العقل الذي يمتلك بحق طابعه الإنتاجى الخاص وبين طرق الفكر الاخرى التى تنهض فقط بمنهج موجود بالفعل.

ومرة أخرى نجد فكرة أخرى تقف وراء هذه المعارضة هى فكرة أن الوعى يمكن أن يكون أصيلا تماما عندما تعبر إعمالاته عن النشاط الحاضر فقط لموضوع انساني. ومن هنا وكما يرى دريدا أيضا تصبح المسافة غير بعيدة بين استعارات الصوت وبين الحضور الذاتي اللذين يحكمان الفلسفة التقليدية. من هنا أيضا فإن «فينومينولوجيا هسرل» تقوم على حيل مجازية خفية من قبيل أن التعبير هو «نَفَس» breath أو «روح» المعنى، وأن اللغة ما هى إلا مجرد «جسم» مادى يعود إليه (النفس) أو (الروح) لبث الحياة فيه. أما دريدا فيقول معارضا ذلك: «مع أنه لا يوجد أى تعبير أو معنى بدون كلام فليس كل شيء في الكلام «يمكن التعبير عنه» وبرغم أن الكلام لا يكون ممكنا بدون قلب تعبيرى، فإن المرء يستطيع القول أن كلية الكلام إنما يحتويها نسيج إيحائى».

وهذه الامكانية المزعجة المقلقة التى مفادها أن «التعبير» يمكن أن تلطخه وتشوهه احتواءات المعنى «الإيحائى» من جذوره تكفى لهز وزلزلة صرح فكر هسرل من أساسه.

ويلعب مصطلح «الفارق» دورا أساسيا فى تفكيك أفكار هسرل وموضوعاته فهو يقدم ذلك المصطلح لأول مرة عن طريق وصفه تلك العناصر الخاصة بالمدلول غير المقصود الذي يعين مجال المعنى «الإيحائى»

فيها وراء متنـاول التفكير الواعى. ومنطق دريدا مدمر برغم بساطته. فاللغـة لا تستطيع ان تفى بشرط معنى الحضور الذاتي إلا اذا كانت تشكل وصولا كاملا ومباشرا للأفكار التي صادفت سياقها. وهذا بحد ذاتـه مطلب من المـطالب المستحيلة، لأننا وببساطة كاملة لا نستطيع الحصول على ما أسماه دريدا الالهام الفطرى الأولى للتجربة التي عاشها «الآخر». ومع مثل هذه الحالة، وتأسيسا على تباين هسرل نفسه يجب التسليم والاعتراف بأن اللغة لابد وأن تفشل دوما في تحقيق ما يسمى بالحضور الذاتي التعبيري وأن اللغة يجب أن تشارك باستمـرار في الطابع الايحـائى الذي يرى هسرل فيه تعليق للمعنى. وقد يكون ذلك من منظور الحكم السبقى التقليدى هو عملية الموت وهى تعمل في الرموز والإشارات غير أن ذلك التقليد ليس له ما يسنده أو يرتكز عليه اذا ما بدأنا تحرى واستقصاء الدوافع والاستعارات الكامنة وراءه. «فالمدلول كلما خَبَّـأنـا حضوره الكامل المباشر أدى ذلك الى اتخاذ الاشارة طابعا ايحائيا» (المرجع السابق ص ٤٠).

ويستطرد دريدا قائلا: إن ذلك ليس مجرد زيغ وانحراف محلى وإنما هو خاصية محددة لاستعمالات اللغة كلها سواء أكانت منطوقة أو مكتوبة.

وهكذا نجد «الفارق» يدخل إلى إطار اللعبة (مثلما حدث في المقال الذي كتبه دريدا عن سوسير وبخاصة عندما يبدأ المعنى يروع ويزوغ من مسألة وعى الحضور الذاتي الخالص. كما يوضح دريدا أيضا فكرة

«الايحاء أو الاذعان deferring فيما يتعلق بـ «فينومينولوجيا» هسرل وقد أدى بحث هسرل عن فلسفة أساسية لتجربة الوعى الى أن يورد شيئا عن «الزمن» ومشروطياته المختلفة. وجاء ذلك واضحا في عنوان كتابه «فينومينولوجيا وعى الزمن الداخلى Consciousness Phenomenelegy Internal Time الذي نشر لأول مرة في العام (١٩٢٩) والذي شرع «هسرل» يحلل فيه مستويات النظام المفهوم وعلاقاته المختلفة التى «جعلت» للزمن «معنى» بالنسبة للعقل المجرب (راجع هسرل في العام ١٩٦٧). ومن وجهة النظر «الفينومينولوجية» كان ذلك يتعلق أيضا باثبات كيف يكون «الحاضر الحى» للوعى بمثابة النقطة المتميزة التي يبدأ منها تنظيم الذكريات طويلة الأجل وقصيرته واعطائها معانيها المسلسلة.

ومن بين المفارقات الهامة التي قام بها هسرل تلك المفارقة التي بين كل من «الاستبقاء» الذي يقولون له بالانجليزية retention والتمثيل الذي يقولون له representation بلغة القوم. «فالاستبقاء» retention يتصل بالآثار العاجلة المباشرة (الحية) أما «التمثيل» فيتصل مباشرة بالتجارب التي تتم استعادتها وتذكرها عبر مسافة زمنية أكبر. وهنا وعند هذا الحد يقحم دريدا رافعة التفكيكية المتمثلة فى «الفارق». وبذلك يُبْرِزُ أن منطق الحجج التي يسوقها هسرل إنما يضطره دوما إلى معالجة الحاضر كلحظة مركبة من استبقاءات وتوقعات متعددة الجوانب لا توجد أبدا في حالة الوعى المعزول. وهكذا يصبح الزمن معوقا سرمديا أبديا للحضور الذى يدق هو الآخر اسفينا من أسافين التناقض الظاهرى الاخرى فى مشروع «الفينومينولوجيا».

ويترتب على ذلك انهيار جميع المفارقات التي أقامها هسرل ليحافظ على «الحاضر الحى» ووضعه المتميز. ومن هنا لا يصبح فى مقدورنا بعد تمييز التمثيل representation عن الاستبقاء retention اذ أن كليهما يدخل في حركة التباعد السرمدية المؤقتة نفسها. كما أن ذلك الذي يفصل بين التمثيل وبين الاستبقاء ليس ذلك «الفارقْ الأساسى» الذي أراد له هسرل أن يكون بين كل من «الادراك واللاإدراك» وإنما هو «الفارق بين التعديلات واللاإدراك» أو بمعنى آخر ليس هناك مجال أو أرضية تفكير متميزة استطاع الفكر منها بحال من الأحوال تنظيم دفق التجربة المؤقتة أو السيطرة عليها. ان هسرل كان يهدف أصلا الى فصل الادراك عن التحقيق بشكل يستحيل معه على التمثيل ـ الذي هو مجال الاشارات « المتوسطة » والانطباعات ـ أن يتدخل في الوضوح الذاتي الأوَّلي للمعرفة. ان ما يكشف عنه نص هسرل في الواقع ويشهره ضد ما يقصده النص نفسه، يتمثل فى «حركة الفارق» التي تسكن «الواقع الآني الخالص». هذه الحركة نفسها تغفل مشروع «فينومينولوجيا» هسرل وتحط من شأنها بالقدر نفسه الذي تخرب الكتابة به تميز الكلام وتثير من حوله الشكوك. فالادراك هو بالفعل تمثيل على الدوام، تماما مثلما يفترض الكلام بصورة مسبقة (وليته ينسى ذلك) «فارق» الكتابة.

الفينومينولوجيا و / أو البنائية

بقدر ما يبتعد دريدا عن «رفضه لـ هسرل» نجده يبتعد أيضا عن

طرده مشروع علم اللغــة الـذي أتى به سوسـير، أو إن شئت فقـل «الانثربولوجيا البنائية» التي أتى بها ليفي شتراوس إذ يكتشف دريدا في نصوص ثلاثتهم مجموعة من الأفكار المتناقضة تناقضا ظاهريا مع جدلها الواضح الأمر الذي يكشف تلك النصوص ويعرضها لقراءة تفكيكية. وهذه النصوص تم اختيارها من ناحية أخرى لصرامتها وعنادها فى اثارة المسـائل التى يرغب دريدا في الهجوم عليها. ويجب ألا نأخذ الهجوم الـذي يقـوم فيه دريدا بِلَيِّ هذه النصوص ضد مقاصدها بصورة أو بأخرى على أنه أمر يقلل من مشروع تلك النصوص أو يقلل من قيمتها. وقد برزت تلك المشكلة خلال المقابلة التى أجريت مع «جولياكريستيفا» (واعيد طبعها في مجلد «المواضع» وترجمت في العام ١٩٨١). فماذا كان موقف المنهج التفكيكي بالضبط؟ هل كان ذلك المنهج يرفع لواء أى فكرة من أفكـار «الحقيقة» truth التي أنكرتها النصوص التي راحت التفكيكية تتحـراهـا وتستقصيها؟ كيف استطاع دريدا أن يحدد ـ بوضوح أكثر ـ تشككه الحذر اليقظ في اللغة الميتافيزيقية ويوائم بين ذلك وبين حتمية دراسـتـه فى «داخـل» تلك اللغة وبخاصة عندما يُعَرِّيها ويكشف عنها مفهومها البنائى بكامله؟

ويرد دريدا على ذلك السؤال ردا يقلب فيه السؤال ليكشف ويفكك حقائقه الجدلية المبسطة للغاية. فاذا لم تكن هناك امكانية للفكاك من الميتافيزيقا الغربية، فإن ذلك سيكون بالقدر نفسه أيضا حال كل نص ـ بغض النظر عن متانته ورسوخه ـ ينتمى إلى تلك التقاليد اذ سيحمل

بداخله ذلك الاحتمال المخرب الذي ينتج عن القراءة التفكيكية. يقول دريدا: تتعايش الفرضيات الميتافيزيقية المسبقة مع الأفكار النقدية الرئيسية في كل فرضية أو نظام من أنظمة البحث الدلالى (دريدا في العام ١٩٨١ - ص ٣٦). من هنا تصبح التفكيكية نشاطا تؤديه النصوص التي يجب أن تقر في النهاية باشتراكها الجزئى في جريمة ذلك الذي تنكره. وترتيبا على ذلك فإن اشد القراءات صرامة هى تلك القراءة التي تجعل من نفسها عرضة لتفكيك المزيد من مفاهيمها الخاصة العاملة.

وهذا هو السبب وراء رجوع دريدا وعودته الى كُتّابٍ من أمثال هسرل الذي تثير نصوصه اشكالات تتحدى أى شكل من أشكال القراءة المستقرة المحددة. كما أن تلك النصوص نفسها تجعل من الممكن تحديد النقطة التي يواجه الفكر عندها شكلا من أشكال التناقض الظاهرى ذاتى المنشأ - الذي يقولون له aporia بلغة القوم الذي لا يستطيع الفكر معه المضى قدما. ويستعمل دريدا ذلك المصطلح (التناقض الظاهرى ذاتى المنشأ aporia) بصورة متكررة هو واتباعه ومريديه الأكثر تشددا وصرامة من أمثال ديمان الذي وصل بالتفكيكية الى أبعد حدودها. كما أن معجم اكسفورد الانجليزى يخطو بمشكلة التعريف المحدد خطوة جانبية ولكنه مع ذلك يقدم مثلين ممعنين في القدم كلاهما من الكتيبات البلاغية يحملان شيئا من الشك وعدم الارتياح الذي تثيره كلمة التفكيكة. ويشير باتنهام Puttenham في كتابه الشعر الانجليزى English poesie الذي صدر فى العام ١٥٨٩، الى مصطلح «التناقض» الظاهرى ذاتي

المنشأ. الذي يقول له: Aporia أو Doubtful بلغة القوم. وقد أسماه بذلك الاسم . . . نظرا لأننا في معظم الأحيان قد نخاطر ونشكك في الاشياء على حين أننا قد نستطيع بطريقة كلامية بسيطة وواضحة تأكيد ما يقوله أو ما ينكره. وثمة مدخل آخر من العام ١٩٧٥ أقل تعنتا ولكنه يعانى من الارتباك أيضا يقول: «التناقض الظاهرى ذاتى المنشأ Aporia شكل من الأشكال التي يكشف المتكلم بها عن أنه يشكك في الموضع الذي يبدأ منه الكم الهائل من الموضوعات أو ماذا يفعل أو يقول عن شيء غامض وملتبث». ومن الواضح أن مفهوم «التناقض الظاهرى ذاتى المنشأ» احتل مكانة تشككية بل وفاسدة في إطار البلاغة التقليدى. وهذه المداخل كلها تعطى أكثر من مؤشر الى استعمال ذلك المفهوم استعمالات غير مستقرة في اطار التفكيكية المنسق.

وكلمة Aporia التى معناها «التناقض الظاهرى ذاتى المنشأ» مشتقة من كلمة يونانية قديمة معناها «مسار لايسَمْح بالمرور فيه» وهذا هو المعنى الذى لا يزال يعيش مع هذه الكلمة في تناقضها الظاهرى الذى طرآ عليها بعد ذلك. اذ أن هذه الكلمة بين يدى دريدا تمثل أقرب ما يمكن أن يصل إليه المرء كى يحصل على بطاقة معلومات أو مصطلح شامل يغطى كل من آثار «الفارق» difference ومنطق التشكيل البلاغى المنحرف. إن ما تصر التفكيكية على كشفه بالحاح هو الاستحالة المطلقة والكاملة لمرور الفكر الناشيء عن البلاغة التى دائما ما تجعل اعمالاتها النصوصية الخاصة تتسلل الى دعاوى الحق في الفلسفة. ومن رأي دريدا

أن ذلـك قد يؤدي الى قيام نوع من «الكتـابـة تكون الفلسفة منقوشة بداخله كمكان داخل نظام هى لا تتسوده». غير أن هذا المنظور لا يدوم الا لفترة وجيزة فقط في عملية الاشتباك مع النصوص التي تظل ـ كما هو الحال في مشروع التفكيكية نفسه ـ مرتبطة بالفلسفة الغربية بصورة لا إنفصـام فيهـا. ويجرى في ثنايا كتابات دريدا حنين وشوق وهميان الى «التـلاعب» الحر في النص الأمر الذي قد يؤدى في النهاية الى تخاصم النص مع الحكمة المؤسَّسةُ في اللغة. وهذه الفكرة نفسها تتمخض عن أثر فوضوى في بعض نصوصه التى جاءت بعد ذلك (والتي سأعود إليها في الصفحات التالية). ومع ذلك فإن دريدا فى السواد الأعظم من تلك النصـوص يقـدم حججـا مفـادهـا أن التفكيكية يجب أن «تحضر من الداخل» أو يجب أن تعمل على تفكيك نصوص الفلسفة التي يكون بها مفاهيم مقترضة من الفلسفة نفسها.

هذا الاعتماد المتبادل لا نجده أوضح مما هو عليه في علاقة دريدا بـ هسرل إذ نجد أن دريدا فى مقاله «سفر التكوين والبنائية» (دريدا في العام ١٩٧٨) يحاول تحديد مكان لخطة التعليق أو التردد الذي يواجه هسرل عندها خيارا «مستحيلا» بين مشروعين تفسيريين «صحيحين» ولكن كل منهـا مستقـل بذاتـه. وهـذان المشروعـان بشكـل عام «فينومينولوجيان» وبنائيان أيضا: والمشروع الأول منهما يسعى الى تعليل المعـرفة والتجربة عن طريق تفسير «مبنى على سفر التكوين» للطريقة التى يُكَوِّن العقل («الذات المبهمة» التى اشار اليها هسرل في كلامه)

بها واقعه الخاص. أما المشروع الآخر فيتجنب مثل هذه الطريقة ـ اذ يتشكك في أنها تكون شريكة في جريمة اللاموضوعية ويتحول بدلا من ذلك الى فكرة «البنائية» معتبرا اياها الضمان النهائى. هذان البعدان هما القطبان اللذان يتعين على هسرل أن يتخذ لنفسه سبيلا بينهما إن قدر لمشروعه ألا تستولى عليه الدوافع والأفكار غير النقدية.

ولكن دريدا يعترض على ذلك باعتبار أنه لايشكل عقبة أمام «فينومينولوجيا» هسرل وإنما هو فى الحقيقة مشكلة أمام الفكر الفلسفى كله،ذلك الفكر الذي يخترق الطريق الى ما وراء مستوى معين من الوعى. واللاموضوعية ليست الفخ الوحيد الذي يتعين على الفلسفة أن تتحاشاه وتتجنبه، لأن البنائية لها أيضا اخطارها الخاصة، وقد كان هسرل أسرع ممن يمارسون البنائية الآن، في الوقوف على طبيعة أخطار هذه النظرية. ذلك أن مفهوم البنائية (كما سبق أن رأينا) يمكن «تجميد حركته» وشلها اذا افترضنا انه شكل من الأشكال «الموضوعية» أو ان شئت فقل وضعا من الأوضاع المؤكدة للذات. وانطلاقا من هذا المعنى نعترض شأننا شأن دريدا تماما على أن أشد إيماءات الفلسفة تلقائية واستمرارا ما هو إلا شكل من أشكال البنائية كما أن الدعائم التفسرية للبنائية لا تتيسر إلا عندما يحاول الفكر تجاهل مسألة الطريقة التي يتم بها اعمال مفاهيم الفكر التنظيمية الخاصة. ان ما يحاول هسرل توضيحه وان يكن فى شكل نوبات، هو الفجوة (التناقض الظاهرى ذاتى المنشأ aporia) بين البنائية في تنكرها الموضوعى وبين كل شىء آخر لا يمكن

تعليله بالمصطلحات البنائية. ان كل ما يقوم به هسرل ما هو الا جهد يستهدف المصالحة بين نظامين فكريين مختلفين ولا يمكن أبدا التوفيق أو التقريب بين مصطلحاتهما إضافة إلى أن كلا منهما لا يمكن أن يوجد وجودا منعزلا مستقلا.

يرى دريدا أن «البنائى» ينشد في بحثه دائما «شكلاً أو وظيفة منظمة طبقا لشرعية داخلية يكون للعناصر فيها معنى من خلال ترابطها أو تعارضها» (المرجع السابق ص ١٥٧). أما المطلب «المأخوذ من سفر التكوين» فهو من ناحية أخرى ليس سوى «البحث عن أصل وأساس البنية». فنحن نجد في كتاب «الكلام والظاهرات» ان الهدف الرئيسى كان تفكيك الأفكار التي من قبيل «أصل» و «أساس» باثبات أن هذه الأفكار إنما تكون منقوشة دوما في بنية خلافية للمعنى. أما فى كتاب «سفر التكوين والبنائية» فإن الجدل لا يكون من الجانب المعاكس وإنما من منظور أكبر يسمح بضرورة تواجد النظامين الفكريين (غير القابلين للاختصار).

ويواصل دريدا مقاله النقدى عن البنائية في مقاله «القوة والاشارة» الذي يتقصى فيه أيضا الاكتفاء الذاتي الداخلي لنظرية مخصصة للنظام والمفهوم. والبنائية تؤكد ذاتها دوما في المواقع التي يستسلم الفكر فيها لمفاتن النظام والاستقرار. ومهما كان تأثير البنائية فإن منجزاتها تقتصر في الحقيقة على «نوع من التفكير في المنجز، وفي المُكوِّن، وفي المَبْنى» (دريدا في العام ١٩٧٨ ص ٥). ان ما يحاول هذا النظام المستقر قمعه وكبته هو

«القوة» أو ضغط القصد الباعث للحياة الذي لا يفوق كل حدود البنية وابعادها فحسب وإنما يزيد عليها.

وهنا، نجد دريدا يقترب بصورة واضحة من اصرار هسرل على مضمون «التعبير» الواهب للحياة الذي يحرر الاشارات ويعتقها من اسار ثبات العرف الميت. بل ان هسرل يذهب الى أبعد من ذلك ويقارن نتائج التحليل البنائى بمدينة عَدَتْ خرابا بسبب «كارثة» غريبة من كوارث الطبيعة. وليس المغزى من وراء تلك الاستعارات هو اعادة الافكار والموضوعات التي من قبيل الحضور أو التعبير الى سابق وضعها باعتبارها مقابلا لمفهوم «الفارق» في النقوش البنائية، وإنما لتوضيح وإثبات أن البنائية نفسها إنما تنشأ عن تخاصمها مع موقف (الموقف الفينومينولوجى) لايمكن لها أن ترفضه وإنما يجب أن تضعه دوما موضع الشك والتساؤل. وهم يلوون مفهوم البنائية من داخله بأن ينكروا عليه وضعه كمفهوم ويثبتون كيف أن ذلك المفهوم يعمل كمجرد «استعارة» لاحتواء طاقات المعنى الجامحة. وبذلك نجد البنائية والفينومينولوجيا» وقد انحبستا في «تناقض ظاهرى ذاتي المنشأ aporia » متبادل لا تستطيع أى منهما معه الخروج بمبادئها وأسسها سليمة وإنما تعتمد كل منهما على ذلك «التناقض الظاهرى ذاتى المنشأ» في أقصى لحظات تبصرها.

ولكن الروايات التقليدية للنقد الفرنسى الحديث تميل الى اختصار هذه العلاقة بين كل من «الفينومينولوجيا» والبنائية الى شكل من أشكال

«المدارس» المتتالية أو الى موجات من موجات الاهتمام فهم يفترضون أن البنائية إنما نشأت وتطورت عن . . . . الفينومينولوجيا ثم بعد ذلك ومن منطلق المعنى الآخر للعبارة «تطورت عنها» ـ رفضت (بمعنى أن البنائية هى التي رفضت) معطيات وفرضيات «الفينومينولوجيا» وابتكرت أساسا بديلا للنظرية . وهذه الفكرة مقبولة الى حد ما من الناحية الشكلية ، اذ أن «الفينومينولوجيا» قد ساعدت بالفعل على وضع وتهيئة المجال للبنائية لانها ركزت الاهتمام بتركيز أكبر على الطرق المختلفة التي يدرك الوعى بها الكون ويضع منه معنى . زد على ذلك أن «الفينومينولوجيا» قدمت فلسفة للغة تتضمن فكرة البنائية بالفعل ، وذلك من منطلق أن «الفينومينولوجيا» نظرت الى المعنى على أنه تفاعل مثمر بين النص وبين بحث القارىء وسعيه الى الوضوح والجلاء . ولكن «الفينومينولوجيا» تختلف عن البنائية في افتراضها (وهذا هو رأى هسرل) أن المعنى كان دائما نوعا من «فيض» Surplus الخلق والابداع الذي يفوق أى وصف لأصل هذا الفيض قياسا وتأسيسا على فكرة البنائية نفسها .

وينبرى موريس ميرلوبونتى Mauric Merleau-Ponty أبرز خلف لـ هسرل لعرض المشكلة بوضوح كامل لالبث فيه فيقول : ان اللغة وبخاصة الكلام تمثل :

> ذلك الأعمال للتناقض الظاهري الذي نحاول من خلاله
> وباستخدام كلمات معلومة المعنى وتتيسر لها معانى أخرى
> أن نتتبع «قصد» يتحتم عليه هو نفسه أن يسبق معانى تلك

الكلمات التي تترجمه كما يعدل ذلك التناقض الظاهري من
أوضاع تلك المعانى ويجعلها تستقر في التحليل النهائى في
الـكـلمات التي تترجم ذلـك التنـاقض الـظاهـرى.
(ميرلوبونتى في العام ١٩٦٢ ص ٣٨٩).

ومن هذا المنـظور فإن اللغة في استعمالاتها «الابداعية» تسبق ذلك الذي يمكن تفسيره في ضوء المعنى ذى «البنية» الخالصة أو ان شئت فقل المعنى سابق الوجود pre-existent . و «الفينومينولوجيا» على العكس من التفكير البنائى تكشف عن «فيض من المدلول على الاشارة» وهذا هو ما يضع المعنى بعيدا عن متناول التفسيرات المُصَغِّرةِ والمُخْتَزِلَة.

وتذهب فكرة «الفيض» الإبداعى أو المتعمد هذه فى المعنى الى حد بعيد على طريق تفسير الفجوة بين كل من البنائية و «الفينومينولوجيا» اذ كان العامل المنشط للفكر البنائى،فى محاولاته الاولى على أقل تقدير،يتمثل فى «رفضه» الاعتراف بأى معنى يكون خارج أو وراء قيود اللغة سابقة الوجود. ومع ذلك لن يتعذر علينا أن نتبين كيف يعاد الآن فتح حوار جديد بين «الفينومينولوجيا» من ناحية وبين أفكار ما بعد البنائية في النص وبالذات الكتابة. ويبدو أن ميرلوبونتى يتحرك في ذلك الاتجاه اذ يتجلى ذلك إذا أمعن المرء النظر في مقالاته التى جاءت بعد ذلك (وبخاصة تلك المقالات التي جمعت في مجلد في العام ١٩٦٤) وأطلق عليها اسم الاشـارات. ويركـز ميرلو ـ بونتى تأملاته على «استحالة» وتعذر تمـييز

البنية» عن «المعنى» أو ان شئت فقل تمييز التعبير عن ذلك الذي يسبقه ويجعله أمراً ممكنا، ويرى ميرلوبونتى في أحد المواضع «أن اللغة يمكن تصورها على أنها «تجاوز من المدلول للاشارة وأن طبيعة الاشارة هى التى تجعل ذلك ممكنا» (ميرلو ـ بونتى في العام ١٩٦٤ ص ٩٠). هذا الوصف بمعناه الذي يقول بالاعتماد المتبادل الذي لا يقبل التصغير أو الاختزال يشير الى تحول ميرلو بونتى بصورة واضحة عن موقفه السابق، لأن ذلك الوصف يقر دعاوى البنائية ويسلم بها في حين انه لايزال يتشبث بضرورة التفكير فيما وراء التطبيق الصارم لتلك الدعاوى نفسها.

وتتجلى هذه النقطة بصورة معبرة وجلية في مقال عن ماتسي Matisse في فيلم وثائقي تسجيلي عن الفنان أثناء عمله. ويرى ميرلو بونتى أن من الخطأ أن «نسلم» بما يصوره الفيلم على أنه الهام ولكنه في الوقت نفسه تراكم «سبق تأمله» للمسة التشطيب الأخيرة، اذ يقوم ماتسي بمجرد إيماءة بسيطة بالبت في المشكلة التي كانت تحتوى عند استعارة أحداثها الماضية، على عدد مطلق وغير محدود من المعطيات. فعملية الابداع لا يمكن التفكير فيها في ضوء الشروط والمصطلحات التي تصر على وجود المُبَسَّطْ و / أو التعبيرى مقابل الوصف البنائى. ولكن ميرلو بونتى يوضح ذلك قائلا:

ان الخط المختار تم اختياره لملاحظة عشرين حالة مبعثرة على اللوحة وان هذه الحالات كانت بلا تكوين بل وتستعصى على التكوين اللهم إلا من ماتسي نفسه نظرا لأن هذه الحالات كانت محددة ومفروضة من

قَبْلَ القصد الى تنفيذ «هذه اللوحة الذي لم يوجد بعد» . (المرجع السابق ص ٤٦)

وهذا يوضح،أكثر من أية رواية تجريدية،ذلك التناقض الظاهرى الذي يكتشفه ميرلو بونتى في صميم اللغة وصميم كل أنظمة الاشارات . أما مسألة «تجاوز» المعنى للبنية فهى مسألة لا يمكن وصفها فى اطار «القصد» اللاموضوعى فقط . وهكذا نجد ميرلو بونتى يقف مع البنائيين في أن المعنى يكون دائما منقوشا في نظرية المعنى سابقة الوجود وأن المعنى لا يمكن له السيطرة على تلك النظرية سيطرة تامة . وعلى الجانب الآخر نجد أن ميرلو بونتى يوضح ويبين أن ذلك الشرط عندما يخلق مثل هذه الخلفية المعقدة من القيود إنما يمكن المعنى من الظهور بطرق جديدة أخرى وغير منظورة . وقد جاءت فلسفة ميرلو بونتى فى مراحلها التي تلت ذلك بمثابة بحث مستمر عن تلك «اللحظة الولود» التي يكتشف المعنى فيها البنية التى «تجعل منه (المعنى) أمرا في متناول الفنان كما تجعل المعنى أيضا أمرا يسهل للغير الوصول اليه» .

هذا التناقض الظاهرى المطلق نفسه هو الذي تحاول البنائية الاقتراب منه بشكل أو بآخر، وبخاصة الجانب المقابل . وإذا كان ميرلو بونتى يرى أن المعنى دائما ما يكون على وشك استثمار نفسه في البنية فإن بارت يرى أن البنائيات إنما تُنْتِجْ احتمالات مستمرة جديدة للمعنى . ويشير دريدا فى مقالاته عن البنائية و «الفينومينولوجيا» الى لحظة أخرى مشابهة من لحظات الالتقاء تلك .

وقد استطاع دريدا الوصول الى صياغته للمشكلات التي واجهت ميرلـو بونتى عن طريق تفكيكـه للتـلاعب بالمفهوم والاستعارة اللذين يقفان وراء تلك الفلسفات والآراء. والبنائية كما يقول «ميرلو - بونتى» تعيش على ما يسميه الفرق بين ما تعد به وبين الممارسة الفعلية للبنائية. فمن ناحية التطبيق استسلمت البنائية بدرجة كبيرة لتلك الاستعارات المغرية المشتقة من علم اللغة البنائى التي ترفع «الشكل» الى مستوى أعلى من «القوة» أو ان شئت فقل ان تلك الاستعارات إنما ترفع البنية إلى مستوى تحديد كل ما يدور «داخل» البنية وما يدور «فيما وراءها» أيضا. أما «الوعد» Promise فيعيش فى تلك السلسلة الأخرى من الفكر البنائى ذاتى النقد الذي يتساءل ويتشكك ضمنيا في أساسه المنهجى الخاص. وكما يقول دريدا: هناك «شُقَّة» تُجْبِر المشروع البنائى وتحبطه دوما. «ان الـذي لا يمكن أن أفهمـه أبـدا في أى بنية هو ذلك الذي لا يمكن بواسطته قفل تلك البنية وغلقها» (دريدا في العام ١٩٧٨ ص ١٦٠). ومن هنا تبرز أهمية نظرية «الفينومينولوجيا» التي أتى بها هسرل في مقاله باعتباره مقالا نقديا وثيقا سابق للفكر البنائى. ان ما يحاول هسرل تأكيده بشدة - وهو غالبا ما يكون عكس ما يقصد إليه - هو استحالة إغلاق موضـوع البنائية «الفينومينولوجيا» اذ أن هذه الاستحالة أمر جوهرى ولها أسسها التي تقوم عليها (المرجع السابق.)

وهكذا تقف تبصرات دريدا راسخة في مواجهة فكرة أن البنائية قد نتج عنها تخاصم كلي لا يمكن الغاؤه أيضا مع التاريخ السابق للبنائية

نفسها. ولايزال ذلك الوهم المتعنت سائدا ـ لدى بعض الاحياء في الجناح اليسارى للبنائية ـ يتجاهل أخطار القفل والانغلاق الشفعي والتعنت والتصلب المفهومى اللذان يسلط دريدا عليهما الأضواء. وقد يكون من الخطأ للسبب نفسه أن ننظر إلى التفكيكية من منظور «مابعد البنائية» بمعنى أنها مجرد ازاحة أو إبطال أو فسخ لمشروع البنائية. ولولا ذلك التوتر المجدد بين «الممارسة» و «الوعد» والمتمثل في الفكر البنائى لما استطاع دريدا احتواء وتناول كل تلك المسائل التي تبث الحياة في كتابته. أن التفكيكة ما هى إلا مُذَكِّر يقظ ومستمر بما ينبغى أن تكون عليه البنائية ان قدر لها أن تتجنب وتتحاشى الفخاخ التي تنصبها لها مفاهيمها النظرية المغرية.

«والبنائية في قصدها الأوغل شأنها شأن جميع المسائل التي تثار من حول اللغة تهرب من التاريخ القديم للأفكار التي تضع فروضا ومعطيات مسبقة لإمكانية تحقق البنائية لأن الاخيرة (البنائية) تنتمى بصورة ساذجة الى نطاق اللغة كما تقدم نفسها الى داخلها». (المرجع السابق ص ٤)

هذا القصد الأوغل هو ذلك الجانب من التفكير البنائى الذي يتملص من التصغير المنهجي الذي يناضل دريدا من أجل الابقاء عليه اذ أن البنائية بغير ذلك وكما أبرز ذلك في تناوله لـ سوسير يصبح مصيرها أن تنضم من جديد الى تلك التقاليد التي وعدت بتحويرها.

الفصل الرابع



الفصل الرابع

نيتشه : الفلسفة والتفكيك

يظل فردريك نيتشه (١٨٤٤ ـ ١٩٠٠) بالنسبة للفلاسفة المحدثين هو نفسه مثلما كان بالنسبة لمعاصرية: فضيحة تلفها طبقات من الغموض. وَيَسِمُه أحد ردود الفعل الحديثة بأنه سلف رهيب للظاهرة النازية، بمعنى أنه مفكر مَهَّدَت نظراته «اللاعقلانية» المفترضة، وكذلك مظاهر جنون العظمة الذي أصيب به مَهَّدت الطريق لهتلر وحواراته الفكرية. ولا يمكن رفض هذه الاتهامات جملة لأنها ترتكز على قراءة جزئية لـ «نيتشه» تَشَجَّعَ بعض أتباعه على القيام بها وكان لهم تأثير مؤذى عليه، هذا ان لم يكن ذلك التأثير بالدرجة نفسها التي تصورها منتقدوه الذين راحوا يُحطُّون من قدره بعد ذلك. ويكفى القول بأن نظرية «نيتشة» عن اللاهوت وأفكاره عن الإنسان الأعلى «والتكرار اللانهائي» تعاني الكثير من الإثم والذنب.

غير أن نيتشه قام جنبا الى جنب مع تلك الكتابات بدراسة نقدية

للفلسفة الغربية ومعطياتها المسبقة ومع ذلك لم تفقد تلك الدراسة أى شيء من قدرتها على الإثارة وبث الاضطراب. وهذا الجانب في نيتشه هو الذي أثر على التفكيكية من حيث النظرية والممارسة. والكلام عن «التأثير» هنا قد يكون مضللا نظرا لأن هذه الكلمة تعنى ضمنيا تناول المفاهيم والموضوعات كما لو كانت في إطار تقاليد سلطة مركزية. وقبل كل شيء فإن ما يحاول دريدا ابرازه هو الطريقة المختلفة التي تقول: بأن الكتابة تزيد على جميع دعاوى الملكية التي أرساها «التاريخ» التقليدي «للأفكار». ولو كانت النصوص لا يحدها قصد مسيطر ومُعَرَّضَةٌ أيضا للتفكيكية لما ثارت مشكلة امتصاص دريدا لتأثير نيتشه ولما استطاع أيضا إعمال أفكاره في اطار ما بعد ـ البنائية. وما يقدمه نيتشه على العكس من ذلك لا يعدو أن يكون مجرد «أسلوب» من أساليب الكتابة الفلسفية يظل ضاربا جذور شكوكه في كل دعاوى الحق ـ بما في ذلك دعاوى أسلوب نيتشه نفسه ـ وبذلك يثير أيضا احتمال تحرير الفكر لحدوده المفاهيمية الموغلة في القدم. ويجب ألا نأخذ نيتشه بقيمته الذاتية فقط باعتبار أنه وضع نهاية حاسمة لأبحاث الميتافيزيقا الغربية الملتوية المضلله. ونيتشه مثل سوسير أو هسرل يظل الى حد ما أسير أفكار الفكر المتأصلة وأعرافه التي بدأت كتاباته تتحراها وتستقصيها. وكما يعيد دريدا هذه الأفكار إلى أذهاننا، فهي تضرب جذورها في منطق اللغة وبنيتها التواصلية، وان شئت فقل: إن تلك الافكار تضرب جذورها الى الحد الذي يصبح التخاصم معها أو العزوف عنها مخاطرة بالجنون وانعدام التواصل تماما. (وقد أُعْلِنَ عن جنون نيتشه ولذا فهو لم ينتج أى شيء أكثر من بعض

المذكرات العشوائية الموجزة غير المفهومة وذلك خلال الستة عشر عاما الأخيرة من حياته) . وقد راح نيتشه أكثر من أى فيلسوف آخر من فلاسفة التقاليد الغربية ، يهاجم حدود اللغة والفكر التي يحاول دريدا تحديدها . و نيتشه يستبق أسلوب دريدا واستراتيجيته الى الحد الذي يبدوان عنده وكأنهما يشتبكان في نوع من التبادل الغريب .

وأسباب ذلك التبادل ليس من الصعب الوقوف عليها ، اذ أن نيتشه «يبدو كأنه يتهجى سلفا برنامج التفكيكية وحيلها المنظمة سالكا في ذلك موقف التعنت التشككى نفسه ومُنكِرًا على نفسه أى ملجأ آمن مريح سواء في النظرية أو في المفهوم . ويستطرد نيتشه في جدله قائلا : إن الفلاسفة كانوا صورا متطابقة ذاتية الادانة «لحقيقة» حافظت على نفسها بمجرد محوها «للاستعارة» أو الكلام البلاغى الذي أوجدها . ولو فرضنا أن اللغة استعارية في أساسها (كما أثبت سوسير بعد ذلك) وأن معانى هذه اللغة تكون محصورة في سلسلة لا تنتهى من العلاقة والفارق فإن الفكر يصبح مُضَلَّلًا في بحثه عن الحق فيما وراء المنعطفات المعقدة للغة . ولم تستطع الفلسفة الحفاظ على حكم العقل المستبد الذي أنكر أى تعامل مع اللغة المجازية إلا بفضل قمعها فقط لأصولها الداخلة في الاستعارة . وهكذا نجد أن العقل قد سحق الحياة الخيالية للفلسفة أو كما يقول نيتشه لقد دمرت الفلسفة العنصر «المبهج» أو الديونيسوسي[٣٣]

(٣٣) ذو علاقة بدينسيوس إله الخمر الذي كان له مهرجانا خاصا عند الاغريق القدامى (المترجم) .

في المأساة الاغريقية. ويقف سقراط - مع المسيح - في بانيتون[٣٤] نيتشه المقلوب باعتباره المدمر الواهن الضعيف لكل ما يعطى الحياة والتباين والصدق في الحكم لمشروع الفهم البشرى. كما أن استعادة تلك التقاليد المدفونة يعنى توضيح الطريقة التي اغتصب «العقل» بها مكانه عن طريق المعارضة المتدرجة واخفاء المناورات البلاغية للغة.

وهذه الصورة الذهنية الرائعة المأخوذة من نيتشه توضح مدى ما وصل إليه تشككه في المعرفة والحق. ويتساءل نيتشه ماذا يتبقى من تلك الأفكار إذا نحن أدركنا الالتواءات والازاحات التي تخبىء اللغة بها اعمالاتها المراوغة والاستمرار فيها؟ ويخلص نيتشه الى أن الحقيقة هي:

> جيش خفيف متحرك من الاستعارات والكنايات والتجسيمات . . . أما الحقائق فأوهام ينسى المرء أنها بالفعل أوهام . . . إنها عُمْلات معدنية طُمِسَ وجهها ولم يعد لها قيمة باعتبارها عملات وإنما معدن . . . (أوردها سبيفاك في دريدا في العام ١٩٧٧ الطبعة الاولى ص٢٢).

وقد حدا ذلك التبصر بنيتشه الى نتيجة مفادها أن جميع الفلسفات، أيا كانت دعواها للمنطق، إنما كانت ترتكز على تركيب متغير من اللغة المجازية قُمِعَتْ اشاراته تدريجيا في ظل نظام الحق المتسود. ونسبية المعنى

---

(٣٤) هيكل مكرس لجميع الألهة عند الاغريق القدامى (المترجم).

هذه التي لا يُسْبَرُ غورها وكذلك الطرق التي أخفى بها الفلاسفة استعاراتهم السائدة، هى المنعطف الذي تفترق عنده كتابات دريدا مثلما حدث لكتابات نيتشه من قبل.

وبطبيعة الحال هناك سوابق كثيرة أيضا للفكرة التي تقول: بأن اللغة لها طابع استعارى راسخ. وقد أخذت هذه النظرية شكلها على أيدى بعض الرومانسيين الألمان ثم انتقلت بعد ذلك الى كولردج Coleridge ومنه الى النقاد المحدثين من أمثال آى - ايه ريتشاردز I.A.Richards الذي أفاض كتابه «فلسفة البلاغة» (١٩٣٦) في توسيع ذلك الذي كان يبدو خطا عنيدا لأهمية الأستعارة. يقول ريتشاردز: أنْ «الفكر استعارى» واستعارات اللغة مشتقة من ذلك. وريتشاردز عندما يتخاصم مع الرأى التقليدي في الاستعارة (الذي يقول: أنها مجرد بركة أو مُكَمِّلْ طارىء للغة عاكساً بذلك الأولوية المنيعة، إنما يقترب بذلك من مَشْرفٍ أو مَطَلٍّ تفكيكي. ويتجلى الفرق عندما يقترح ريتشاردز أن تحسين نظرية الاستعارة «يُحَتِّمُ أن نزيد من المهارة التي نمتلكها في الفكر» «وأن نترجم المزيد من مهارتنا الى علم يقبل المناقشة» (ريتشاردز في العام ١٩٣٦ ص ١١٦). وبرغم مزاعم ريتشاردز عن الاستعارة، فنحن لانزال أمام معنى ضمنى يقول: إن «علما» من نوع ما أو ان شئت فقل «ماوراء لغة» منطقى موجود ويستطيع أن يقف خارج المجال الشكلى ليقوم بمسح كنتوراته الخاصة به.

وهذه الفرضية التي تغوص في أعماق فكر ريتشاردز تستحوذ أيضا على

مجال النقد والفلسفة الانجليزى ـ الأمريكي الحديث بكامله. وقد قام ريتشاردز فى كتاباته الأولى بوضع نظرية «عاطفية» للغة الشعر يمكن بها تقييم الشعر من حيث استعاراته المثيرة للعواطف والمُجَمِّلَة» للحياة، كما تهرب هذه النظرية في الوقت نفسه من حالات الحقيقة الجافة التي تقوم عليها الفلسفة الوضعية المنطقية. وقد أحكم النقاد الأمريكيون الجدد قبضتهم على تلك المفارقة التي أتى بها ريتشاردز (وجعلوا منها كما رأينا) أساسا لمناهجهم البلاغية المتباينة عن التفسير. وبذلك قامت فجوة بين الشعر وبين المعرفة المنطقية، وجاءت تلك الفجوة بمثابة الأرض الحرام التي لا يسمح بعبورها ء إلا بالملاحظة المباشرة والدقيقة «لمنطق» اللغة المجازية ذلك المنقذ الغريب. وقد خضعت البنائية في أوائل عهدها لذلك النظام العام نفسه أما النقد فقد كان يتطلع إلى حالة من حالات ما وراء اللغة أو نظرية شاملة حاوية للنص تَسْتَقِي قوتها التفسيرية من ذلك المعنى الذي تَوَفَّر للموضوعية المنظمة.

ويمضى دريدا في سبيله وعلى هدى من تخاصم نيتشه مع فكرة النظرية والاصالة التى أجازت نفسها بنفسها. وكلمة علم Science التي استعملها دريدا ليست سوى كلام يرتبط بأيدولوجية القمع العقلية التي نشأت (كما قال نيتشه) عن المعادلة الاغريقية بين الحق و المنطق. ان ما يتحراه ويستقصيه كل من نيتشه و دريدا ليس شكلا من أشكال المنطق «البديل» للغة المجازية وأنها تعدد مفتوح للكلام تذوب معه كل تلك الأولويات في «المناورة الحرة» للاشارات. ويكتب دريدا (في مقاله

الذي عنوانه : البنية ، والاشارة والمناورة عن «تفسيرين للتفسير» يقع بينهما المجال الذي تقع فيه المناظرات الحديثة الدائرة عن اللغة والنظرية . وكلا هذين التفسيرين «بنائى» من منظورات المعنى الموسع لذلك المصطلح الذي يطبقه دريدا كما رأينا على تقاليد طويلة ومتباينة من الفكر الغربي . وذلك يعنى أن هذين التفسيرين إنما يعنيان بتفسير الوسائل التي يمكن أن يكون الفكر بها معنىً من تجربة تكون ناقصة بغير ذلك . أما المواضع التي يختلف عندها هذان التفسيران فهى فى درجة النظام والاستقرار اللذان تفرضهما مباحث المعنى نفسها . فهناك من ناحية ذلك الموقف الذي يمثله ليفي شتراوس ويتعلق بمفهوم البنية باعتباره ملجأ وملاذا من تلك التحركات الطائشة لمفهوم «الفارق» الخالص . وعلى الناحية الأخرى يقبع ذلك الخيار الجوهرى الأساسي الذي يستغرق كما يقول دريدا «توكيد» نيتشه . . . على لعبة الكون وعلى براءة أن يصبح ذلك . . . من عالم اشارات بلا خطأ . وبلا حق ، وبلا أصل ذلك الذي يُقَدِّمُ للتفسير الفعلي (دريدا في العام ١٩٧٨ ص ٢٩٢) . وهذا البعد فى فكر نيتشه لم يؤثر فحسب على عمل التفكيكية وإنما قام بأفراغ عملها السابق بطرق عديدة وبصورة غير عادية تماما .

نيتشه وأفلاطون والسوفسطائيون

جاء المقال النقدى الذي كتبه نيتشه عن الفلسفة بعيد المنال من حيث المنظور التاريخى من ناحية و تلك الفتنه وذلك السحر اللذين انبرى المقال يهاجم بهما جميع أعراف المعرفة السائدة من الناحية الأخرى . وقد

اشتمل ذلك المقال على «سلسلة أنساب» كاملة للأخلاقية الغربية والفكر الغربي . كما اشتمل ذلك المقال أيضا على مسح تشخيصي يعود بالعقل الى أصوله الاغريقية الضاربة في القدم . ومن رأي نيتشه أن ذلك التقليد استطاع أن يشق مساره بثقة،بفضل المحاورات الجدلية التي ابتكرها سقراط وتناقلها الناس من خلال كتب تلميذه أفلاطون . ومن رأي نيتشه أن الطريقة الجدلية لاستخلاص الحق عن طريق المقابلة الواعية بين الحكمة والجهل لا تزيد على مجرد احتيال بلاغي . وقد وصلت قدرة تلك الطريقة الجدلية على الاقناع حدا احتفظت لنفسها معه بكل دعاوى العقل والتبجيل والصدق. وترتيبا على ذلك استنكرت الفلسفة كل أشكال التعامل مع البلاغة وراحت تنظر الى فنون اللغة (وبخاصة الكتابة) من منظور أنها مصادر للخطأ والخداع . وكانت مدرسة الفلاسفة البلاغيين الذين عُرِفُوا باسم السوفسطائيين من بين الأهداف المعاصرة التى انصب عليها احتقار سقراط. ولا يزال اسم تلك المدرسة السوفسطائية يوحى - مثلما أوحى لأفلاطون - ببلاغة وبراعة كلامية ممزوجة بمكر وخداع مقنعين. ويظهر سقراط في واحدة من محاورات أفلاطون وهو يدير حلقات حوار من حول واحد من هؤلاء الفلاسفة . ويكسب الجدل كعادته دائما فى هذه المحاورات عن طريق طرح الاسئلة بمهارة استراتيجية واجبار الخصم على اللجوء الى موقف ضعيف ازاء «المصطلحات التي يطرحها سقراط». والهدف النهائى لكل ذلك هو إثبات وتوضيح ان البلاغة يعوزها العقل والمعرفة الاخلاقية الذاتية اضافة أيضا الى أن قوى الاقناع في البلاغة نفسها لاتقدم ولا تؤخر فضلا

عن أنها معرضة للتورط والانغماس في أقذع القضايا.

وَرَدُّ نيتشه لا يقوم عى انكار الانحرافات المحتملة للبلاغة وإنما هو، على ـ العكس من ذلك، يُقَدِّمُ حججا وأسانيد تقول بأن سقراط Soc- rates هو نفسه بلاغى ماكر مخادع يحقق أهدافه وينال مبتغاه عن طريق تكتيكى ماكر فريد. ومن خلف كل من قوانين العقل الكبيرة والاخلاق تقف رغْبَةٌ قوية فى الاقناع تُخفِى أعمالها المضطنعة ببراعه فائقة وتلصقها دائما بالمعسكر المعادى. فالحق دائما وببساطة تامة هو ذلك العنوان المُشرِّف الذي تتخذه كل مُحَاوِره تصبح لها السيطرة وتحافظ عليها، في حرب التنافس على الاقناع تلك. واذا كان هناك من شيء يقترب فيه السوفسطائيون من الحكمة عن طريق اعترافهم واقرارهم الضمنى بما يتعين على سقراط أن ينكره فإن ذلك الشيء هو: أن التفكير يكون دائما مرتبطا ولا يمكن فصله عن الابتكارات البلاغية التي تدعمه وتسنده.

التفكيكية على عجلتين

من هنا تطلبت اعادة تقييم نيتشه للفلسفة أن يَرْجِعَ بها الى أصلها فى مجهود منه لمحاولة تفكيك الاستعارات الأساسية للعقل نفسه. ونحن نجد توازيا غريباً ولكنه ملهم فى الرواية التى عنوانها «زنْ وفن صيانة الدراجات النارية» التي كتبها روبرت بيرسيج Robert Pirsig (في العام ١٩٧٤)، اذ نجد أن اهتمام القص إنما يتصل بالفلسفة أكثر من اتصاله «بـزن بوذا» الأمـر الـذي أحـار الكثيرين من القراء في اكتشاف تلك الشخصية وتعرفها. والشخصية المركزية في تلك الرواية ما هى إلا رجل

على حافــة الانهيار واليأس يشرع في القيام برحلة من الشـاطىء الى الشاطىء عبر امريكا مستخدمًا في ذلك دراجة نارية في بحثه عن الفهم الـذاتى. والـذي يتجـلى طوال تلك المهمة البحثية هو ما قبل تاريخ الصراع الـذهنى الفكـرى الذى - وهذا ما نقف عليه - أدى الى كل أحداث الرواية. ومن خلال سلسلة من الأحداث المتفرقة الضعيفة يعيد الكاتب بناء صورة لحياته الخاصة السابقة، التى قضى الشهور القلائل الأخيرة منها طالبا يدرس الفلسفة في جامعة شيكاغو. وتحت اسم مستعار هو فايدرس الذي اختاره الكاتب - لاسباب سرعان ما تتضح - تظهر تلك «الأنا الثانية» في عملية تتحدى فيها جميع المعطيات الأساسية التي تناولها أساتذته عن الألم الناتج عن الحرم الكنسى[٣٥]

وعندما يعود فايدرس ثانية للقراءة في المصادر وبخاصة نصوص كل من أفلاطون وأرسطو يكتشف أن محاوراتهم ومجادلاتهم ليست غير مقنعه وحسب وإنما تنحرف بالطريقة التي تمكنها في كل موقع من الاساءة الى تمثيل خصـومهم المنسيين. فالسـوفسـطائيون هم بصفـة خاصـة محط السخرية الفلسفية التي تنبعث من طريقة في الجدل والحوار تلوى قضية هؤلاء السـوفسـطائيين لتحـولها الى محاكاة ساخرة تضحك وتسخر من نفسها. وبدءا من سقراط ومرورا بأفلاطون وأرسطو تشير الدلائل الى قمع كامل وسوء تفسير لكل ما كان يتهدد سيادة قوة المنطق الجدلى.

---

(٣٥) الحرمان من عضوية الكنيسة عند النصارى (المترجم).

ويقع فايدرس نفسه ذات يوم ضحية لتلك «المؤامرة» نفسها ويعانى من توبيخات الأساتذة والطلاب الذين لا يرغبون في استقصاء وتقصى حكمة العصور. إن «كَنِسَيَّة العقل». راسخة تماما في شيكاغو بضغوطها الأرسطية على فضائل التحليل المنطقى الواضح وتفكيرها المنهجى تماما أيضا. ثم تصل المشكلة الى أقصاها بالنسبة لفايدرس عندما يتولى أمر غرفته الدراسية وهو الأمر الذي ينذر بسوء رئيس لجنة تحليل الأفكار ودراسة المناهج. والذي يعقب ذلك ـ وبخاصة في خيال فايدرس المتقد ـ إنما هى مبارزة حاسمة بين فطنة ودهاء كل من «الجدل» و «البلاغة» التي تكسب تلك المبارزة بصورة حاسمة. وتحدث نقطة التحول عندما يدرك فايدرس أن كلمة «الجدل» لها معنى خاص هو الذي يجعل منها نقطة ارتكاز أساسية: أى أنها كلمة يستطيع المرء أن يغير بها ميزان التحاور والجدل اعتمادا على موضع هذه الكلمة نفسها. وعندما يتحدى فايدرس رئيس اللجنة ويُطْلَبُ إليه شرح وتفسير مصدر «الجدل» وأصله ـ أو ان شئت فقل «سلسلة» نسبه بلغة نيتشه ـ يكتشف فايدرس أن «الجدل» يرتكز على النسيان الارادى المنظم لاصول الجدل البلاغية نفسها. وهكذا يُلْقَى بالعقل، أو ان شئت فقل الدليل الذاتى المزعوم للعقل، في مظنة الشك لفشله في تبرير طرائقه بأسباب غير الأسباب الحشو التى لا تقدم ولا تؤخر. ومن هنا يجىء استنتاج فايدرس المنتصر:

> لقد ذهبت الهالة التى كانت على رأس كل من أفلاطون وسقراط. فقد تبين السوفسطائيون أنهم يفعلون تماما ذلك

الذى اتهموا بفعله، ألا وهو استعمال اللغة ذات الاقناع العاطفى لغرض آخر هو إضعاف حجج وأسانيد الآخرين، وبذلك يظهر «الجدل» قويا. وهو يقول: إننا نُدين دائما في الآخرين ذلك الذي نخشاه تماما فى أنفسنا. (بيرسج في العام ١٩٧٤ ـ ص ٣٧٨).

غير أن الجنون يكمن فى ذلك الطريق. ويعجز فايدرس عن توصيل ذلك الذي اكتشفه في اطار من المعايير المعرفية المنظمة أو حتى «بالحوار» الذي يتحمس أتباع أرسطو ومريدوه للحفاظ والأبقاء عليه في شيكاغو. ويترك فايدرس الجامعة وهو يعانى (مثل نيتشه) فى صمت من انهيار واضطراب عصبى وظيفى.

وتصبح شخصية فايدرس الأصلية التى هى عنوان محاورة أفلاطون شيئا مغايرا آخرا بالنسبة لسقراط فهي شخصية بلاغية شابة متبجحة نتوقع مناوراتها العنيدة عند كل منعطف (راجع أفلاطون ١٩٧٣). أما بالنسبة لشخصية فايدرس القديمة فإن ذلك الاستبدال إنما يسير ببساطة على هدى من النمط الثابت للجدل والحوار الذي يقوم على تجاهل اشتراكها هى نفسها في حيل وابتكارات ترفضها هى بشده. وكما يبدو فإن فايدرس تشكل نَصًا حرجا أيضا بالنسبة لقراءة دريدا للفلسفة الاغريقية اذ تشتمل تلك المحاورة على أشد وأعنف هجوم شنه أفلاطون على الكتابة المتدثرة بالمصطلحات المألوفة ـ مثل «الحضور» في مواجهة «الغياب» أو الكلام الحى فى مواجهة الحرف الميت ـ بالطريقة نفسها،

التي تَكَـوَّن بهـا حوار روسـو وجدله في مقالته. ان الكتابة هى ذلك «المُكَمِّلْ» الخطير الذي يغوى اللغة بعيدا عن اصولها المتأصلة في الكلام والحضور الذاتي. والانسان عندما يُلزِمُ أفكاره بالكتابة إنما يسلم تلك الأفكـار للملكية العامة كما يخاطر أيضا بسوء الفهـم والتفسير من قبل خداع التفسير المشوش بصوره المختلفة. الكتابة هى «الموت» الذي يقبع منتظرا ذلك الفكر الحى، فضلا عن أن الكتابة هى أيضا عميل الفساد الغـامض الذي تصيب حيله وألاعيبه مصادر الحق وموارده بعدواها. وهكذا نجد أن وقفة أفلاطون ضد البلاغة تعد أيضا جزءا من موقفه من الكتابة. ويرى أفلاطون فى كل من الكتابة والبلاغة خادمان ثائران تمردا على سيدهما (الحق أو الجدل) وراحا يهزأان بسلطته ونفوذه بأن نصَّبا من نفسيهما مسارين بديلين للحكمة.

وكما يقول بيرسج على لسان شخصية فايدرس لقد جُرِّدَت البلاغة من طبيعتهـا وحُـرِمتْ من قوتهـا نظرا لتنـاولها من منطلق أنها مجرد تجميع للابتكارات الكَلاسيكية التي تقبل الانتظام في منظومة ونسق معين. وقد وصل أرسطو بتلك العملية الى مرتبة عالية من الكمال المنطقى اذ قال: «لقد اصبحت البلاغة موضوعا ولكونها موضوعا فإن لها أجزاء. كما أن لهذه الاجزاء علاقات مع بعضها البعض فضلا عن أن تلك العلاقات ثابته لا تقبل التغيير» (بيرسج فى العام ١٩٧٤ ص ٣٦٨). ومن هنا وفى النهـاية تتضـح علاقة الدرَّاجة النارية بالموضوع: فالآلة تعنى بالنسبة لفايدرس أكثر من مجرد مجموع أجزائها على النحو التى ترد عليه في كتيب الصيانة.

والغريب حقا أن تلك الرواية لم تتطرق الى ذكر نيتشه برغم أن روح نيتشه النقدية هى التى تسارع بذلك الخط من خطوط الجدل الفلسفى وتعجل به في كل موضع من مواضعها . ولكن السؤال الحرج الذي يسوقه فايدرس هو من أين يستمد المنطق السقراطى سلطته؟ فايدرس نفسه يجيب على هذا السؤال بمصطلحات تتشابه تماما مع مصطلحات نيتشه وهى ان البلاغة وليس «الجدل» هى التى تعيدنا إلى الوراء حيث أصل الفكر عند مواجهة الانسان للتجربة أول مرة : أما «الجدل الذي هو والد المنطق فقد نشأ هو نفسه عن البلاغة . والبلاغة بدورها هى طفل الأساطير والخرافات وشعر بلاد الاغريق القديمة (المرجع السابق ص ٣٩١) . وبذلك يعود فايدرس إلى فلاسفة ما قبل سقراط ، هؤلاء الفلاسفة الذين أعجب نيتشه بشجاعتهم لتحملهم عبء استعاراتهم الخاصة . لقد تعرف هؤلاء المفكرين على الواقع وعلى الحقيقة فى قوى عنصرية مختلفة في العالم الطبيعى . فقد كان ثالز Thales يرى «مبدأ الخلود» في الماء بينما نجد أن أنكسمنيز Anaximenes قد نوع الاستعارة لتكون الهواء ، أما هيراقليطس Heraclitus ـ فيلسوف التغير والدفق ـ فقد رأى في النار عنصرا لجميع الأشياء . وبطبيعة الحال ، فقد جاءت تفسيرات أولئك الفلاسفة بمثابة عينة من عينات القياس الشعرى ، كما تسهم أسهاما صغيرا في العقل المنطقى (أو ان شئت فقل عقل (منطق) ما بعد سقراط) . ولكن الأمر كما يقول فايدرس : «كل شىء يكون قياسا» بما في ذلك التعميمات الافتراضية التى تدخل في التحاور والنقاش الجدلى . ويتمثل الفارق في أن الفيلسوف الجدلى على العكس من

الفيلسوف «اللا اخلاقى» يفشل فى هذه الحركة الفاعلة في عملية الفكر نفسها.

الكتابة والفلسفة

تبدأ التفكيكية بالاشارة نفسها التي ينقلب عندها المنطق على نفسه ليتمخض ذلك عن اعتماده بصورة واضحة على مستوى آخر من مستويات المعنى سواء أكان مكبوتا أم غير معترف به. أما تلميح فايدرس الى الطريقة التي يمكن بها استعمال الجدل مرتكزا لتحقيق ذلك النقض والابطال فتتمثل بدرجة كبيرة فى استراتيجيات دريدا النصوصية وتتمشى معها. و دريدا في نصوصه عن الفلسفة الاغريقية يتتبع بعض الحيل والخدع التي يتم بها وضع الكتابة بصورة منظمة ومتدرجة فى وضع تتعارض فيه مع افكار الحق وموضوعاته ومع الحضور الذاتى فضلا أيضا عن الاصول. ولكن ما هى أسباب ذلك العداء للكتابة؟ إن اكثر التفسيرات التاريخية إحتمالا في نظر الكثير من الباحثين هو ان الكتابة كانت تطورا جيدا في تلك المرحلة من الحياة الثقاقية والاغريقية اضافة الى أن أفلاطون كان لا يثق بما يراه على أنه أثر خطير للكتابة يتجلى في بعثرتها وتبديدها للمعرفة والقوى. ويتفق هذا الجدل بل ويشترك بدرجة كبيرة أيضا مع موقف كل من نيتشه و دريدا من المنطق السقراطى الذي كان يراه على أنه قوة من قوى القمع المستبدة. وعلى الجانب الآخر يتجاهل ذلك الجدل أيضا ميتافيزيقا الحضور عميقة الجذور التى تستطيع الدراسة التفكيكية كشفها وتعريتها. أما دريدا فيرى أن الكتابة

ليست مجرد حادثة تاريخية أو انعطاف حضارى أثناء الانتقال، وإنما يراه يعمل عمله في أفلاطون وفي عدد كبير ممن خلفوه وجاءوا بعده من خلال بَلاَغِيةٍ ذاتية الاستمرار لم يلاحظها المؤرخ التقليدى الذى يؤرخ للأفكار.

ونستطيع تبين مدى تأصل وتحصن ذلك الموقف من الكتابة من نص مثل نص ف . م كورنفورد F.M Cornford الذي عنوانه «قبل وبعد سقراط» والذى نشر في العام (١٩٣٢)، إذ يحتوى ذلك النص على مقدمة مقروءه على نطاق واسع للفلسفة الاغريقية والجذور المفسرة لها. ويكشف كورنفورد في تلك المقدمة عن صبر متلطف جميل على السوفسطائيين اذ نجده يعاملهم معاملة المتمردين المراهقين الذين هم في طريقهم الى حكمة سقراط واعتداده. وما أن ينتقل كونفورد الى نقطة العلاقة بين سقراط وأفلاطون حتى نراه من خلال تعليقاته يوضح توضيحا تاما الحط الملحوظ من قدر الكتابة وقيمتها من باب غرابة الاصول. ومن رأى كورنفورد أن سقراط كان واحدا من تلك الارواح المختارة التى استطاعت «بعد أن عاشت الحق» أن تُسَلِّمَ للخَلَفِ مثالا أكثر اقناعا من أى نص من النصوص. «لقد أودعوا طبيعتنا قوى لايرقى إليها شك، لم يمتلكها سواهم لأنها تكمن فى اشخاصهم هم أنفسهم وحققوها . . . وهكذا ينتقل الاقناع ببطء الى الأجيال التالية اقتداء بحياتهم وليس من سجل اسلموه للسلف كِتابةً. فهم وباستثناء قلة قليلة منهم لم يكتبوا كتبا. لقد كانوا حكماء، وكانوا يعرفون أن

الحرف مُقَدَّرٌ له أن يقتل الكثير (برغم أنه لايقتل الجميع) من الحياة التي وهبتها الروح. (كورنفورد في العام ١٩٣٢ ص ٦٢)

لا شيء غير ذلك يمكن أن يوضح ذلك التعادل الذي وضعه سقراط بين الحق والحضور وسلطة الكلام الأولية . وهكذا فإن كورنفورد دون أن يورد الرأى الذي قال أفلاطون فيه : بأن الكتابة ما هى إلا اختراع من اختراعات الأطفال وأنها إهانة وتحد للحكمة الناضجة ، يحاول بعد ذلك أن يشير ضمنا الى أن سقراط احتفظ بحقائقه مصونة وبلا مساس لأنه لم يخضعها أو يقدمها الى شراك النصوصية الصبيانية الخادعة.

ويتابع دريدا في متاهات فكر أفلاطون ، تلك العقوبات التي فرضها على الكتابة ليكتشف بعد ذلك مزيدا من التعارض بين «الخير» و «الشر» . إذ يتصور أفلاطون الخير أمرا «طبيعا» نقشته قوانين العقل والمنطق على الروح أما الثاني (الشر) فنقش «حرفى» منحط يلقى بظلا له وينشرها بين كل من الحق والفهم. ويلاحظ دريدا فى دهاء أن تلك المفارقة لم تتيسر إلا من باب تحول استعارى metaphoric نجد فيه أن كلمة الكتابة المجازية (الخير) تصبح أكثر واقعية وتلقائية من نظيرتها الحرفية. وفى كل من التقاليد المسيحية وتقاليد أفلاطون نجد أن المخطوط المادى انما تنقص قيمته لصالح الكتابة الروحيه المطبوعة على الروح تلقائيا ودون حاجة الى أية مساعدة من الادوات المادية . ومن هنا فإن تلك «التلقائية الآنية» تصبح مصدرا لكل من الحكمة الأصيلة والحق بكامليهما. أما مالا يقربه منهج أفلاطون فهو تلك الحقيقة التى

تعتمد على استعارة جذرية للكتابة التي هى نوع من الاستعارة يسعى جاهدا الى قمع مصطلحاتها طوال استمراره فى اللعب بالتباينات على المصطلحات نفسها. والتفكيكية تصر ـ وهذا تناقض ظاهرى ـ على الوضع الحرفى للاستعارة ذاتية الدعم والاسناد التى لا تتحقق بغير ذلك. يقول دريدا: إن المسألة ليست عكسا وقلبا للمعنى الحرفى والمعنى المجازى وإنما هى تحديد المعنى «الحرفى» للكتابة بوصفها عملية استعارية في حد ذاتها (دريدا في العام ١٩٧٧ الطبعة الاولى ص ١٥). وهنا فقط تجد التفكيكية معناها الأدنى لاستحالة اختصار الاستعارة أو انقاصها، كما تجد أيضا الفارق وهو يعمل عمله في اطار تكوين «المعنى الحرفى». وخلاصة القول: أن التفكيكية تكتشف عدم «وجود» أى معنى حرفى.

وليست الفلسفة الاغريقية هى المصدر الوحيد فقط لهذا التقييم المزدوج لكل من الكتابة «الخَيِّرة» والكتابة «الشرِّيرَة»، اذ يقتبس دريدا جملة من النصوص من بينها الكثير من المقطوعات المأخوذة عن الانجيل التى تميزت فيها كتابة الله «التي لا تمحى» والتى أوحى بها للروح من خلال النور السماوى، عن النقوش المادية المنحطة للغة الدنيوية (راجع المرجع السابق ص ١٦) وما بعدها. ومن هنا فإن علم اللاهوت عندما يخلق نظاما مزدوجا للكتابة، من جانبها «المعقول» و «المفهوم» يكون بذلك قد وضع، الاعتقاد الأفلاطونى، في المرتبة الثانية، فى شكل من أشكال «كتابة الروح» التى حتَّمت حمايتها من مجرد طبيعة الاشارات.

ان كلمات logos الحق الواضح الجلى، سواء أكان ذلك الحق افلاطونيا أو مسيحيا، تعود إلى نعمة إلهية لغوية قبل «سقوط» اللغة نفسها الى منهج من مناهج الوجود المادى المكتوب المنحط . وقد اجتمع التقليدان سويا في علم اللاهوت أثناء العصور الوسطى : «ان الوجه المفهوم للاشارة يظل متوجها ناحية الكلمة وناحية وجه الله» .

وهذه هى المفارقة نفسها بين نظامى المعنى : المعقول والمفهوم اللذان ينبرى دريدا لتفكيكهما فى نصوص هسرل . ويستطرد دريدا في جدله قائلا : إن أثر هذه المفارقة نستطيع أن نتبينه فى كل فلسفة من الفلسفات التى تُلزِم نفسها بفكرة معنىً أقدم قليلا من الاشارات التى تعمل على توصيل وحمل ذلك المعنى . كما ينطبق ذلك أيضا على المفارقة الاساسية التى أجراها سوسير وقال بها بين «الاشارة» وبين «المدلول» والتى لا يزال مصطلحاها : الاشارة Signifier والمدلول Signified برغم مقدرتهما المتطرفة لا يزالان باقيين فى احدى صور الأثنينية[٣٦] الأفلاطونية . يقول دريدا ان هذه الصورة الذهنية المتشعبة للرمز انما تنتمى ، الى كُلِّيةِ الحقبه الزمنية التى غَطَّاها تاريخ الميتافيزيقا كما تنتمى بصورة أكثر وضوحا وبطريقة منظمة تنظيما أفضل للحقبة الزمنية الضيقة للإبداع «واللانهائية» المسيحيين عندما يستوليان على مصادر المفهومية الاغريقية . (المرجع السابق ص ١٣)

---

(٣٦) نظرية تقول بأن ثمة مبدأين أساسيين ليس غير كالعقل والجسد، ويصح فيها أيضا الثنوية وهو مذهب يقول بأن الكون خاضع لمبدأين متعارضين أحدهما خير والآخر شر (المترجم) .

وبـذلك تبقى كل من البنائية والدلالة جزءا من ذلك التقليد طالما تحافظان على ساق سوسير التى بين الاشارة وبين المدلول، أو ان شئت فقل بين العلاقة «المعقولة» وبين المفهوم «الواضح» الجلى.

ماذا فيما وراء التفسير

ومع ذلك لا يمكن للفكر أن يتخاصم مع تلك المفارقة، مهما كانت محاولاتها لتعليق المصطلحات التى هى نفسها تعمل بها، أو حتى عندما تُبرِزُ المصطلحات وتركز عليها. ونحن عند هذه النقطة نصل من جديد الى الحـد الذي اشترك في رسمه كل من نيتشه و دريدا بحيث يصبح التحرك الى الامام أمر غير ممكن إلا عن طريق الممارسة فقط التى تعى عوائقها الطبيعية وتعرفها. ويتعنت نيتشه شأنه شأن دريدا كلما وصل الأمر الى حد تفكيك دوافعه البلاغية الخاصة وإنكاره على نفسه أى ادعاء بتماسك منهجه.

هذا بدوره قد يثير بعض المشاكل، كما سبق أن أشرت الى ذلك، مع بعض المقتطفات التى يقتبسها دريدا من نص نيتشه بطريقة موضوعية بحته. ورد نيتشه على هذا النحو قد يتخاصم مع رفضه التام لقيم الحق ورفضه أيضا الاشتباك فى ذلك النوع من الفكر التفسيرى الذي ينادى ويدعو الى المزيد من اعادة التفسير. ولكن نيتشه على العكس من ذلك لا يسمح لقارئه بمثل ذلك التوكيد المريح الذى مفاده أن حقيقة كتابته موجودة هناك ويمكن اكتشافها عن طريق المرور الواعى الحريص من

الاشارة الى المدلول. كما أن تفسير نيتشه على هذه الشاكلة معناه السقوط من جديد فى الوهم الأفلاطونى الكبير عن مجال المعنى الجلى الواضح الخالص الذي يُعَمِّيه الخداع المادى للغة.و نيتشه شأنه شأن كل من بارت و دريدا ينشر كل وسيلة يجدها تقاوم ذلك الانحراف والاندفاع فى إتجاه التفسير على اختلاف أشكاله التقليدية. كما تهدف أساليب نيتشه المتعددة واستراتيجياته التى يزرع بها التناقض الى القاء القبض على الفهم، الى أقصى حد ممكن، عند مستوى النص الذي لم تتجمد عنده الاشارة في شكل معنى أو مفهوم. يضاف الى ذلك أن صوره الذهنية التى يرى فيها الكتابة وكأنها «رقص للقلم» ليست سوى واحدة من تلك الصور الذهنية التى يعود إليها دريدا فى معظم الاحيان ليؤكد ذلك التلاعب الحر بالمعنى.

ولكن ذلك يتعارض من جديد تعارضا ظاهريا مع طريقة نيتشه (بل ومع طريقة دريدا أيضا) في التفكير، اذ كيف يتسنى لامرىء أن يبدأ فى تفسير نص ينكر منطق الفكر التفسيرى نفسه، الأمر الذي يترتب عليه اقتطاع جزء من حركة القارىء في اتجاه تَمَثُّل معانى ذلك النص في كل شكل من أشكال الوضوح والفهم؟ المنظم؟ أو من منظور دريدا الأوضح - أين تجد التفكيكية استمرارا لها في تفسيرها لنصوص هى نفسها تكرر دورها في عنف وتشارك نيتشه نداءه لوضع حد للتفسير؟

نيتشه وهيدجر

يصل دريدا بتلك القضايا الى قمة سخفها-ومنافاتها للعقل فى آخر مواجهاته مع نيتشه التى عنوانها (المهاميز ونشرها في العام ١٩٧٩). وهذا النص لا يزيد الجدل «الجاد» الا بالنذر اليسير وهو من النوع الذي يعرف معظم الفلاسفة طريقهم الى قبوله أو لتصفية حسابهم معه. والنص يوطد ويثبِّتُ نوعا من الاسلوب يقوم على التلاعب الخيالى بالصور الذهنية والاشتقاقات الإيتمولوجية[٣٧] الطائشة بها في ذلك المزيف منها. ولا تستهدف تلك «الخطط» المكوكية نيتشه بقدر ما تستهدفه تلك القراءة الفاعلة المؤثرة التى قام بها هيدجر له والتى يعتبرها دريدا فريدة في نوعها من ناحية - وأنها لهذا السبب نفسه - معرضة ومكشوفة للتفكيكية من ناحية أخرى. ومارتن هيدجر (الذي ولد فى العام ١٩٨٩) وتوفى فى العام ١٩٧٦ كان فيلسوفا ألمانيا له تأثيره الكبير على كل من الفكر الوجودى والفكر التفسيرى التأويلى. وقد تصور هيدجر التفسيرية على أنها الفلسفة الاساسية لجميع التأويلات وأية محاولات ترمى إلى تزويد العلوم الانسانية بأى شكل من أشكال الفهم الذاتي الذي يناسب مهمة تلك العلوم. وهذا يعنى بالنسبة لهيدجر العودة الى الوراء بحثا عن أصول الفكر والكشف التدريجى عن الحقيقة التى حجبتها قرون الفلسفة الاخلاقية المنطقية. ويستطيع القارىء الوقوف على «تأثير» هيدجر على دريدا وهو موضوع معقد للغاية، فى المقدمة التى كتبها جايا

---

(٣٧) الايتمولوجيا : دراسة تعنى ببسط أو تعليل لاصل لفظة أو كلمة ما وتاريخها (المترجم).

ترى شاكـرا فورتى سبيفـاك Spivak لكتـاب علم القواعد الانجليزية (دريدا في العام ١٩٧٧ الطبعة الأولى). ولكننا من الأفضل لنا حاليا التركيز على كل من الكتابة النقدية التى كتبها هيدجر عن نيتشه بصفة محددة والطريقة التي يتدخل بها دريدا في تلك الكتابة ليوقع فيها الفوضى ويمزقها ويعكس نتائجها.

يبدأ هيدجر منهجه لاسترجاع «التفسير» الذي يهدف في الأساس الى تفسـير معنى نص نيتشـه وقيمة ذلك النص أيضا، عن طريق الفهم الكامل للدوافع والتقاليد التى أنتجته. ويرى هيدجر نيتشه على أنه آخر النـاطقين اليائسين بلسان الميتافيزيقا الغربية التي انطرحت أرضا على معـطياتهـا الاخـلاقية المنطقية،وراحت تحاول بلا جدوى التغلب على مشـاكل من صنعها هى نفسها. ومن رأي هيدجر أن نيتشه شخصية أساسية في الفكر تمثل العقل في مواجهة حدوده وعودته الأولية الى نقطة الوجود،أو ان شئت فقل نقطة الأصل،التي سبقت خداعات الاخلاقية المنطقية المربكة. ولما كان نيتشه قد فشل فشلا ذريعا فى تلك المحاولة فإن ذلك يعد اشارة الى أنه ظل الى حد ما أسيرا لنظام فكرى يستطيع أن يرفضـه أو يقبله دون أن يتبين أو يرى ما وراء المعطيات المقيدة لذلك النظام. وقد جر ذلك على هيدجر مسألة تمييز كل تلك المعطيات المنطقية التي تسكن كل من «علم القواعد» والبنية الأسنادية للفكر الغربي كله. واللغة نفسها هى التى تُسَرْمِد وتُدِيم تقسيم التجربة الى فئات من قبيل الفاعل والمفعول أى: إلى تباينات تخضع للاتجاه التحليلى الذي يتجه به

العقل صوب التسود الطبيعى. والمرء عندما يشق طريقا لنفسه فيما وراء تلك الفئات والتقسيمات يجد نفسه يتساءل مع هيدجر لا عن «طريقة» وجود الأشياء وإنما عن «أسباب» وجود هذه الأشياء نفسها في المقام الأول. ومن هنا تجيء المفارقة الحرجة بين كل من «الوجود» و «الموجودات»: فالوجود هو الأرض التي سبقت المعرفة بكل أشكالها أما الموجودات فهى عالم الكيانات الموجودة بالفعل التى ميزها العقل.

قد يخدم هذا التبسيط الكبير لفكر هيدجر في أبراز قيمته باعتباره تحديا لدريدا على أقل تقدير، اذ أن هناك الى حد ما كثير من الأشياء الواضحة المشتركة بين كل من التفكيكية ومنهج هيدجر الذي يهدف الى تفكيك عقد المفاهيم والروابط المتضمنة في الفلسفة الغربية. ولكننا فى كل حالة من هذه الحالات نجد أن الموضوع يتعلق باللغة ومعناها. والواقع أن أشد استراتيجيات دريدا أصالة فى تحقيق تعليقه للمفاهيم وتعطيلها إنما تنبع مباشرة من ممارسة هيدجر نفسه للنصوص. ويطلق على هذه الطريقة اسم وضع الكلمات تحت المحو الذي يقولون له بالفرنسية Sous raturn وتتمثل دلالاته في عبور تلك الكلمات خلال النص ثم تحذير القارىء بعد ذلك حتى لا يأخذ تلك الكلمات أو يقبلها بقيمتها السطحية الفلسفية. من هنا نجد في النص الذى عنوانه «عن علم القواعد» أشياء من هذا القبيل مثل: «الاشارة صاحبة الاسم المريض، أو ذلك الشيء الوحيد الذي يهرب من قضية الانشاء والتأسيس في الفلسفة» (دريدا في العام ١٩٧٧ الطبعة الأولى ص ١٩). ان علاقات

المحو أو الانمحاء هذه إنها تعترف «بعدم كفاية» المصطلحات المستخدمة - وبخاصة وضعها المؤقت إلى حد كبير - من ناحية وحقيقة أن الفكر لا يمكن أن يعمل بدون هذه المصطلحات في عملية التفكيك نفسها من الناحية الأخرى. وهكذا نجد أن تلك الوسائل الخطية التى تشبه الى حد كبير ذلك الهجاء الشاذ لمصطلح الفارق الذي يقولون له بالانجليزية difference انها تهز المفاهيم دوما وتجبرها على عدم الثبات في مكانها.

الى هنا يتضح أن كلا من دريدا و هيدجر إنما يتجهان صوب أهداف تفكيكية متشابهة تماما، ولكنهما يختلفان عند النقطة التي يبدأ هيدجر عندها وضع وتحديد مصدر الفكر الحقيقي وأرضيته: أو بمعنى اخر هما يختلفان في لحظة «الوجود» أو الاكتمال والوفرة التي تسبق الكلام المنطوق الملفوظ. ويرى دريدا ان ذلك يمكن أن يمثل حالة كلاسيكية أخرى من الحالات الميتافيزيقية التي تعود الى الوراء بحثا عن الحق والأصول. أما تأويليه هيدجر بكاملها فهو يؤسسها ويقيمها على أساس من فكرة الحق والحضور الذاتي التي تسعى تماما الى محْو وطمس تلاعب الاشارة أو تدعى بأنها تسبق تلاعبها. وبينما نجد نيتشه ينظر فيما وراء سقراط الى ما قبل تاريخ الفكر من حيث التنوع والتغيير نجد أن هيدجر ينظر الى مصدر الفكر فى أرض توحيد «الوجود». ولا يهدف نيتشه من وراء «تدميره» للميتافيزيقا الى تحرير تعدد المعنى وإنما يهدف بذلك إلى اعادة المعنى الى مصدره الذاتى الصحيح. ومن هنا يقف هيدجر موقف الحليف المرحلى الاقرب الى دريدا ولكنه مع ذلك التشعب الحرج - يصبح خصمه الحديث الأول.

يحدث ذلك الصراع فى أوضح صوره في القراءة التى قام كل منهما بها لنيتشه. فمعالجة هيدجر هى بحد ذاتها كما يراها دريدا مقصورة على «المساحة التأويلية لقضية الحق (الوجود). وتشارك هذه المعالجة أيضا في خرافة التمركز المنطقى logocentric ـ أى الحنين الى الاصول والحق والحضور ـ التي يكابد دريدا آلاما فى كشفها وتعريتها. ويقول دريدا: إن القضية هنا هى قضية ملاحظة تمزقات وانحرافات «الاسلوب» الغريبة التي تلوى مشروع هيدجر عن هدفه المعلن. ان قراءته تفضى حتما الى «حتمية داخلية كاملة وعنيفة، وبرغم عدم إبطالها، فهى تضطر الى أن تنفتح على قراءة أخرى ترفض هى الأخرى بدورها أن يتم احتوائها فى ذلك النص (دريدا في العام ١٩٧٩ ص ١١٥). وبذلك نجد أن القوى غير المستقرة في نص نيتشه تضعه في موضع ليس في متناول . . . "الفلسفة التي تتجه، مثل فلسفة هيدجر نفسه، صوب الحق والحضور المطلق للمعنى. ومن هنا يجيء ذلك الأسلوب الذي يقوم على البراعة الفنية الفائقة الغريبة ـ حيل وخداع الاستعارة والصورة الذهنية ـ التي يعيدها دريدا على العكس من ذلك الى الصحة والوعى. وبذلك لم يعد التفسير يرتد الى الوراء مخدوعا باحثا عن الاصول والحق وإنما بدأ على العكس من ذلك يأخذ على عاتقه مسألة حرية الكتابة المتقلبة نفسها: الكتابة التى تستهلها مواجهة النص الذي يقر هو نفسه لا محدودية التلاعب الحر للمعنى ويعترف بها.

مظلة نيتشه

ويعد هذا البعد المضحك الهازل جزءا أساسيا من رفض دريدا اخضاع الكتابة «للفلسفة» أو ان شئت فقل اخضاع الاسلوب لنظام قمعي يتناول اللغة المجازية بوصفها عيبا مشوها يوجد على سطح الفكر المنطقي. وهذا يعني في أبعد الظروف وقف جميع التساؤلات وتعليقها من حول المضمون المحتمل،أو الذى قصد إليه نيتشه،وقبول نصوصه باعتبار أنها موجودة في نطاق الاحتمال غير المحدد وأنها تعز على أى أمل للعودة بها الى «التأويل». ويصل دريدا الى قمة سخريته في الصفحات التي يكرسها لمذكرات الهوامش التي وردت في كراسات نيتشه والتي يقول في أحدها على سبيل المثال: «لقد نسيت مظلتي». وهو يتلاعب تلاعبا متجانسا «بمعاني» مثل تلك العبارة ليخلص منها - مرة أخرى مع هيدجر و «التأويليين» إلى أن سياق تلك العبارة لا يمكن اصلاحه ومن ثم يصبح معناها غامضا غموضا تاما. ولا تدوم قراءة النص في ظل منهج فرويد Freud سوى للحظات وجيزة يُصْرَفُ النظر عنه بعدها لأن مثل هذا المنهج يُضَحِّي بذلك الاستحكاك الراسخ نفسه من أجل صناعة المعنى - أو ان شئت فقل لاكتشاف قيمة مخبَّأة ولكنها «حقيقة» - كما يحدق بالمنهج التأويلي ويهاجمه من جميع جوانبه. ويختتم دريدا حديثة قائلا: ان الجملة لا تقل «أهمية» عن أى مقتطف آخر من مقتطفات نيتشه. ولما كان ذلك النص مثل أى نص آخر «متحرر بنائيا» من نوايا الكلام الحي فإنه يمكن أن يكون دوما للحالة «التي لا يعني النص معها شيئا أو بمعنى

اخر الحالة التى لا يمكن تحديد المعنى معها . . . أى أن النص لا يفعل شيئا بتلاعبه سوى استثارة التأويل واحباطه (المرجع السابق ص ١٣١ - ٢).

وهكذا يقلب دريدا الموائد بكفاءة وفاعلية على قراءة هيدجر لنيتشه باعتباره آخر الميتافيزيقيين. و هيدجر عندما يستعمل العقوبتين التقليديتين: الحق والاصالة انما يفعل ذلك على حساب دريدا استهدافا لاعادة نص نيتشه الى أهداف هيدجر التأويلية. وفى مواجهة هذه الفلسفة ينشر دريدا كل وسيلة ممكنة من وسائل تحرير طاقات نيتشه الاسلوبية وبذلك يسمح لنص نيتشه بنثر معنى يقف فيها وراء حدود الانغلاق المفهومى بكل أشكاله. ولكن هذه الاستراتيجية غالبا ما تتخاصم خصاما عنيدا مع المعنى الواضح عند نيتشه. وبذلك يستطيع دريدا أن يخلص إلى بعض العلاقات الاستعارية الغريبة بين كل من صورة نيتشه الذهنية عن «المرأة» (مسافة غوايتها، وصعوبة التأثير في الفتنة والوضع المُقَنَّع دائما لتفوقها فى الاثارة) وبين «الكتابة» بوصفها «لا حقيقة» الفلسفة التى تذيب كلا من المفاهيم والتباينات الفئوية Categorical (المرجع السابق ص ٨٩). والنسوة عندما تتذكرن عبارة نيتشه رديئة السمعة الكارهة للنساء التى تقول: «هل تزور امرأة؟ لا تنس أن تأخذ معك سوطك» تجدن أن تلك العبارة محيرة تماما مثل حيرة ذلك الفيلسوف المعتاد عندما يصبح وجها لوجه مع أسلوب دريدا الجدلى.

لكن ذلك يعنى أننا نسىء فهم «قضية المرأة» التى يعرضها دريدا بتلاعب أقل من واقع التلميحات والاشارات غير المباشرة فى نص نيتشه . ولذلك يستطرد دريدا لِيُذَكِّرَ هيدجر بأنه أغفل فى صمت تصنيف «قضية الجنس فى اطار» قضية الحق الأعم . ومن المعروف أن لغة الايحاء الجنسي «وفارق» المداعبة فيها هما اللذان يحرفان التفسير ويبتعدان به عن قصده فى البحث عن الحقيقة لان مثل هذه اللغة هى التى تعطل دعواها لتسود التفسير. وهكذا تظل قراءة هيدجر «تتكاسل بعيدا عن الشاطىء» طالما أنها تتجاهل التأثير المُمَزِّقْ للمرأة فى سلسلة استعارات نيتشه المتزايدة عنها . ولدى دريدا أمثلة كثيرة من هذا النوع الذى نستطيع أن نقتبسه من نص مثل : «هذا هو الرجل» الذى يقولون له بالفرنسيه Ecce Home ذلك النص الذى يبدو وكأنه يعادل بين تعداد الاساليب وكثرتها فى كتابة نيتشه وبين معرفته الوثيقة الحميمة للنساء «قد أكون أول عالم من علماء النفس يتخصص فيما هو أنثوى دوما» . ودريدا لا يهدف من وراء ذلك إلى الاشارة إلى حساسية مسألة الجنس عند نيتشه وانما يهدف إلى تتبع آثار تلك الهجمات النصوصية المخادعة والايحاءات التى تخدع وتضلل أى شكل من أشكال المنطق المعيارى للمعنى . وبطبيعة الحال ليس هناك شىء واضح وضوحا ذاتيا عن عملية التعادل العجيبة التى يجريها دريدا بين المرأة والجنس من ناحية وبين الانحراف عن المنطق إلى اللغة المجازية من ناحية أخرى . ان ما يهدف دريدا إلى توصيله هو أثر القراءة التى تشق لنفسها طريقا «بقوة وجد» عبر الاعراف العادية واللياقة التفسيرية .

نجـد فى كتابات بارت التى تلت ذلك (وبخاصة «كلام العاشق» الذى ترجم فى العام ١٩٧٩م) رغبة أخرى مشابهة فى صبغ اللغة بصبغة الجنس كى تستسلم كما كانت لمستـودع المحسنـات والصـور الـذهنية المغوى الذى يفتقد العقل تسوده. وهذا يسير فى الخط التشككى نفسه الذى يسير عليه بارت بالنسبة لاستعمال الفكر البنائى وجاذبيته وبخاصة عند تطبيق ذلك الفكر بطريقة منهجية متعنته. و «نظرية» الحب الجنسى فى النص ما هى إلا هروب ذكى ورشيق ومستمر من أى قانون من قوانين المنشأ التى قد تتهدد مباهج القراءة بها فى ذلك المباهج التى على درجة ذهنية عالية. ويصل بارت إلى تلك النتيجة بطريقة انطباعية لمَّاحة من الأفكار التى لا يسمح لها فى أى موقع من المواقع بالاستقرار على شكل منهج أو مفهوم. وليس من قبيل المصادفة أن يقدم نيتشه الكثير من نقاط البداية والنصوص من كتاب «كلام العاشق» لتأمل هذه النصوص وتلك النقاط وأعمال العقل فيها. كما أن إذابة نيتشه للغة الفئوية هو نفسه عند بارت تلك الصورة الذهنية للرغبة الجنسية والتخلى.

وينشر دريدا أيضـا قراءة أخرى لنيتشه مصطبغة بالصبغة الجنسية أيضا استهدافا لتفكيك وحل ذلك المشروع التفسيرى التأويلى. يضاف إلى ذلك أيضا أن «قضية المرأة» عند نيتشه انها «تعلق التعارض الذى يمكن الفصل فيه بين كل من الحق واللاَّحَقُّ. . . ومن ثم تصبح مسألة الاسلوب مسألة محددة فى قضية الكتابة» (دريدا فى العام ١٩٧٩ ص ٥٧). وبينما نجد بارت يقنع باقتراب لمَّاح مشاكس للنص نجد دريدا

مضطراً أيضا لاستخدام استعاراته بطريقة أعنف وأشد، وبذلك يرد دريدا على تحدى نيتشه بقراءة غريبة ولكنها أشد عنفا وتعنتا فى جدلها. وبذلك يوضح دريدا أن «مشكلة» نيتشه البحثية الخاصة بالأسلوب تدخل فى اطار قضية أكبر هى الكيفية التى استطاعت الفلسفة بها أن تقمع ـ أو تنسى ـ وضعها التى تعد معه نوعا من «الكتابة». و نيتشه لا يعد آخر الميتافيزيقيين ولكنه كما يراه دريدا أول من قام بتفكيك تاريخ الميتافيزيقية عن وعى. وهكذا يقف نيتشه جنبا إلى جنب مع زميله كارل ماركس الذى عوصره بين أولئك الذين راحوا يفككون منهجية الفكر المعاصر. ويقف كل من نيتشه وماركس ممثلين لأهم امكانات نقد ما بعد البنائية ودعاوى المنافسة فيه.



الفصل الخامس



الفصل الخامس

بين ماركس ونيتشه :
تسييس التفكيكية

تثير المقابلة التى أجريت مع دريدا ونشرت فى المجلد «مواقف» (فى العام ١٩٨١م) قضية الالتزام السياسى والعلاقة - إن كانت هناك علاقة - بين الماركسية والتفكيكية . ففى تلك المقابلة كان كل من جين لويس هود يباين Jean - Louis Houdebine وجاى سكاربتا Guy Scarpetta يتكلمان عما يتعلق بسمة الدلالة النصوصية الماركسية التى كانت ترتبط بالجريدة الباريسية تل كل Tel Quel . وقد اتخذ تساؤلهما خطا هجوميا كانا يحاولان به وخز دريدا ليتعرفا اذا كانت «مناهجه» تتحالف أو تتعارض ضمنا مع التحليل الماركسي لكل من اللغة والايدولوجية . وترتيبا على ذلك يجيء رد (دريدا) المؤيد بالحجج والأسانيد بأن نصوص كل من ماركس و لينن تجب قراءتها بطريقة صارمة ومتعنتة الأمر الذى يُمَكِّنُنا من استخلاص طرقها البلاغية والمجازية . ويردف دريدا قائلا : إن تلك النصوص لا يمكن تفسيرها فى ضوء نظرية سابقة التصور «تنشد

مدلولا مكتملا أسفل سطح النص». ومن هنا فإن التفكيكية ينبغى أن تؤكد على ما يطلق عليه دريدا اسم «تغاير الخواص أو العناصر» فى النص الماركسى أو بمعنى آخر أوجه تخاصم ذلك النص مع التقاليد المثالية (وبخاصة هيجل) فى حين يحتفظ النص نفسه ببعض الإشارات والعلاقات التى تفيد بأنه إنما تحكمه أفكار ميتافيزيقية متباينة عند مستوى أعمق من تلك التقاليد المثالية.

وقد حاول كل من هوديباين و سكاربتا وركز الحوار فى اتجاه شكل من أشكال التحالف المرحلى الذى يحتمل أن يقوم بين كل من التناقض (بوصفه المصدر الرئيسى للجدل الماركسى) وبين أفكار دريدا وموضوعاته عن «الفارق». وتذهب اجابات دريدا وردوده إلى اثبات تضارب دعاوى «علم النص» المادى ذاتى الأسلوب مع دعاوى التفكيكية تضاربا تاما وبخاصة أن التفكيكية لا ترى أى دلائل أو مؤشرات لمثل ذلك الخصام الكامل مع الأيدولوجية. ويرى دريدا أن لغة المادية الجدلية إنما تكون محقونة بالاستعارات المتنكرة على شكل مفاهيم أو أفكار تحمل معها مجموعة كاملة من المعطيات المسبقة غير المعترف بها. ويستطرد دريدا قائلا: إن القضية من هذا المنطلق ينبغى أن تكون مسألة تناول تلك اللغة لاستكشاف «جميع الرسوبيات التى رسَّبتها» فيها «ميتافيزيقا التاريخ» (راجع دريدا فى العام ١٩٨١م ص ٣٩ - ٩١).

وبرغم أن هذه المواجهة مختصرة وغير حاسمة فهى تشير إلى موضوع عام من موضوعات المضمون فى صلب تطور أفكار دريدا ومن حولها

أيضـا: هل التفكيكية ـ كما يدعى بعض خصـومها ـ هى مجرد شكل عصرى جديد من أشكال الغموض النصوصي الذى يساعد على الإبقاء على كل من التاريخ والسياسة فى وضع حرج يضطران معه إلى الدفاع عن نفسيهما بضراوة ؟ أم أن التفكيكية «غير جدلية» فى اهتمامها بالأفكار التى من قبيل الحضـور والفـارق اللذين يدومـان على مر العصور ولا يحملان أى من علامات التغير الاقتصادى ـ الاجتماعى ؟ أو باختصار، ما هى العلاقة بين تفكيكية دريدا وبين الأشكال المختلفة التى تتخذها نظرية ماركس الأدبية التى برزت على أثر البنائية ؟ إن أفضل الطرق لتناول هذه القضايا يكون بتتبع أثر هذين التأثيرين الرئيسيين المتنافسين على تفكير ما بعد البنائية وبالذات تأثيرات ماركس من ناحية وتأثيرات نيتشه من الناحية الأخرى.

والتفكيكية على طريقة نيتشه أنتجت كلاما أكاديميا على درجة عالية من التعنت التشككى والوعى الذاتى البلاغى. ويجىء الكلام النقدى الماركسى بالقوة نفسها إذ أنه من ناحية يتبنى بعض الأفكار البنائية فى ابتكـاره لأسـاسـه النـظرى الخاص به فى حين أنه يرفض من الناحية الأخـرى جميع العنـاصر التى يرى أنها متمـردة وحـرون على الفكـر الماركسى، وينشأ بين هذين الاتجاهين الرئيسيين لنظرية ما بعد البنائية عداء معقد هو الذى يبرز «الفارق» الأساسى للتفكيكية.

مقال دريدا عن هيجل[٣٨]

الواقع أن التفسير الوحيد لسكوت دريدا على ماركس ما هو إلا تأجيل مطول أو إن شئت فقل رفض من جانب دريدا للاشتباك مع الفكر الماركسى على أساس من أرضية النصوصية. ويفرد دريدا (فى كتابه الكتابة والفارق) فصلا كاملا لهيجل دون أن يتناول أو حتى يذكر آراء ماركس أو العكس المادى لفكر هيجل. ويهدف دريدا من قراءته إلى فصل تلك النقطة من فلسفة هيجل التى يجد كل من التاريخ والوعى، البعيدين تماما عن الاتحاد فى معنى واضح، مفهوميهما عندها معرضين لحركة انتزاعهما من مكانيهما فضلا عن أن هذه الحركة نفسها لا تكون أبدا فى متناول الجدل بحال من الأحوال. ومنطق هيجل يعانى من انحراف بلاغى عن الهدف الذى يخدعه ويجعله يدخل فى تناقض ذاتى من خلال زيادة المعنى غير الطيع. إذ نجد «الاقتصاد المقيد» فى نظام هيجل ينتزع من مكانه ليغزو «الاقتصاد العام» الذى يساوى دريدا بينه وبين آثار الكتابة أو النصوصية. وهكذا تُفَكَّكُ المفاهيم من مواضعها الفلسفية «القانونية» ثم تُخْضَعُ بعد ذلك إلى «تحويل» عنيف «للمعنى» ثم تقلب بعد ذلك لتكون فى مواجهة سيادة العقل والمنطق. «ولما كان المنطق لا يحكم، فمعنى ذلك أن التفسير لا يحكم أيضا لأن المنطق بحد ذاته تفسير، ومن هنا فإن تفسير هيجل نفسه نستطيع إعادة تفسيره أيضا

---

(٣٨) هيجل، جورج ولهلم فريدريك (١٧٧٠ - ١٨٣١) : فيلسوف ألمانى صاحب المنطق الجدلى «الهيجلى» (المترجم).

بعكس ما يريد (دريدا فى العام ١٩٧٨م ص ٢٦٠). وهذا المقال يتناول هيجل بطريقة دريدية . . . صرفه ليست مباشرة وإنما عن طريق قراءة أخرى - قراءة دريدا لجورج باتاى Georges Bataille - الذى وجد دريدا فى إدراكاته ونقاطه العمياء مؤشرات إضافية من مؤشرات المعالجة التفكيكية. وهكذا تقع حجج هيجل وجدله فى شك مؤشرات التناقض الأمر الذى يترتب عليه وضع ذلك الجدل فيما وراء أى نوع من أنواع المنطق الجدير بالاعتداد والاعتماد.

ويطرق دريدا فى موضع آخر من كتابه «الكتابة والفارق» موضوع العلاقة بين النص والسياسة موحيا بطريقة مختصرة وموجزة بأن التفكيكية إنما تشكل المقدمة المنطقية لقراءة غير ماركسية للفلسفة باعتبارها ايدولوجية. ومن المؤكد أن قراءة دريدا لهيجل تبرز التناقض والتعارض بين التفكيكية وبين أى شىء يكون من قبيل فهم ماركس لايدولوجية النص. وهكذا يتحول جدل هيجل إلى مجرد فصل واحد فقط فى قضية التمركز المنطقى فى التقاليد الغربية. غير أن نظرية «الاقتصاد العام» للكتابة تقلب ذلك الفصل على نفسه. ونظرية هيجل تلك لا أساس لجذورها التاريخية ولا حتى لدورها باعتبارها نِداً سلفا للفكر الماركسى، إذ نجد أن التاريخ يُخْتَصَرُ إلى شكل من أشكال تلاعب التمثيل الذى يحاول العقل به من وجهة نظر هيجل الوصول إلى الفهم ومراحل الفكر التاريخى التى أدت إليه. وعند نقطة حدود التفكير الواعى يذوب التفكير فى أشكال البلاغة التى تتفكك عندها كل دعاوى

المعرفة. وبذلك يمكن قلب كل معرفة هيجل وقوة جدله رأسا على عقب بقراءة تثبت وتؤكد على تلك النقاط التى تمزق الاستعارة عندها المنطق الذى ينبنى عليه جدل هيجل نفسه. «أما تاريخ هيجل فيمكن قراءته من اليسار إلى اليمين ومن اليمين إلى اليسار من منظور أنه حركة رجعية أو حركة ثورية أو كلاهما معا» (المرجع السابق ص ٧٦). والتلاعب المجازى للكتابة أو ان شئت «استكمالية الكتابة» هى التى تمكننا من وضع المعنى فى المرتبة الثانية بعد نظام تفسيري سابق التصور، اذ أن حيل الاشارة وخدعها هى التى تؤدى دوما إلى تفكيك «كلية» المفهوم، كما أن هذه الخدع وتلك الحيل ليست سوى «انزلاقات وفوارق الكلام المتعلق بالموضوع» التى تكابد التفكيكية الآلام فى سبيل كشفها.

من هنا يتضح أن نيتشه كان أول من جعل ذلك الكلام النقدى الاكاديمى يحمل على صرح فلسفة هيجل. ويرى نيتشه مثل دريدا تماما أن مشروع المعرفة المطلقة كان مضللا فى أساسه لنسيانه الطريقة التى تخلق اللغة بها عمليات الفكر وتضللها بها بصورة متقلبة. ولم ير نيتشه سوى العمى والاخطاء الكثيرة فى المحاولات التى كانت تُبْذَلُ استهدافا للوصول إلى الحق من خلال المنطق أو العقل المجرد. اذ أن الفلسفة قد بنت نفسها بلا تعقل على سلسلة من الاستعارات المدفونه التى كانت تضلل نتيجة استعمالاتها المشتركة ومعانيها المشتركة ايضا. ويشن نيتشه ما يشبه برنامج تفكيكى كامل يهاجم به كل أثر من آثار الحق واليقين الفلسفيين. ويرى نيتشه «فى قوانين» المنطق الارسطى الاساسية مجرد

تعبيرات عن «عجزنا الحالى عن التفكير فيما وراء تلك القوانين بدلا من امتلاكنا لشرعية تلك القوانين وسريان مفعولها. كما أن المنطق ليس سوى ناتج من ناتجات الرغبة فى الفهم التى تُرَتِّبُ العادات الفكرية بطريقة منتقاه استهدافا لتكوين معنى من التجربة المباشرة»، كما أن المفاهيم تتشكل على هدى من القضية عديمة الأساس التى تقول: بأن «معرفتنا» للأشياء فى الكون إنما تأتى مباشرة من «تجربتنا» لإدراك تلك الأشياء. وفى رأي نيتشه أن العلاقة بين الوضوح الذاتى التجريبى والحقيقة المفهومية ما هى إلا نوع من أنواع الإزاحة الاستعارية التى ترفع العارض إلى مستوى الضرورى عن طريق الكلمات والتعبيرات (برغم عدم إقرارها والاعتراف بها) المجازية المستمرة.

وهكذا يقف نيتشه سلفا لذلك الخط من خطوط فكر ما بعد البنائية الذى يتحرى ويستقصى مفاهيم المنهج و«البنية» نفسها باسم تجريدهما من التعمية البلاغية. وقد أوضح دريدا فى مقاله عن هيجل أن ذلك الاستقصاء والتحرى يمتدان إلى مجال المعرفة التاريخية بقدر ما تدعى هذه المعرفة بأن لها أساس فى العقل المطلق. وهكذا نجد أن «معنى التاريخ» وكذا «تاريخ المعنى» إنما يرتبطان ببعضهما البعض فى البحث عن الحقيقة المؤكدة للذات التى تستوطن الفكر الغربى. وعقيدة هيجل فى «وحدة وجود كل من الطريقة والتاريخ» هى النقطة التى يحدد دريدا عندها التشوق الجارف والحنين إلى الأصول من ناحية والحضور الذاتى من ناحية أخرى. و هيجل يعالج التاريخ والوعى كما لو كانا يتداخلان

فى اتجاههما صوب مرحلة تتسم بأكبر قدر من الجلاء والوضوح واكتمال الفهم . ويشرع دريدا مثلما فعل نيتشه من قبله ، فى تفكيك كل من هذه المعرفة المثالية ومفاهيم النظرية التى تنتمى إليها .

و دريدا عندما يفعل ذلك انما يلقى بتحديه السافر على قوى التفسير التاريخى ، وقد يبدو ذلك مجرد شكل متقدم آخر من أشكال ذلك الصراع الذى اشتعل بين المدرسة الوصفية Diachronic وبين المدرسة التاريخية Synchronic للفكر، ذلك الصراع الذى تميزت به المناقشات التى دارت فى المـراحـل الأولى من حياة البنائية . فقد عرض ليفى شتراوس تلك المشاكل وقدمها بوضوح فى مقالة عنوانها «التاريخ والجدل» (وردت فى ليفى شتراوس فى العام ٩٦٦) وقد اتخذ ذلك المقال شكل الرد على أولئك (ومن بينهم سارتر) الذين أدانوا البنائية باعتبارها منهجا تجريديا وهروبا من حقائق التاريخ والتجربة المعيشة .

ولم يكن ليفى شتراوس يرى فى تلك الاعتراضات سوى أنها كانت ناتجا من نواتج الوهم البالى الذى كان يعلق قيمة تاريخية على المعانى التى يفرزها العقل الفردى فى عملية عرض الذات ، أى أن التاريخ كان يُرَى من منـظور أنـه سلسلة من الأنماط الشكلية المتغيرة التى تتزايد عتامة معنـاهـا بمـرور الزمن . بمعنى «أن الأحداث التى تناسب كودا من الأكواد قد لا تناسب كودا آخر بعد . كما أن المعنى الذى تحتفظ به تلك الا نماط الشكلية المتغيرة يعتمد اعتمادا كليا على المعاصرة ، اذ أن الفهم التاريخى لا يصبح أمرا ممكنا إلا بقدر انتهاجه وجهة نظر تاريخية أى :

فئات تاريخيه يشكل كل تاريخ فيها مصدرا مستقلا استقلالا ذاتيا» . أما فكرة سارتر Sartre عن «كلية» التاريخ الذى يكشف عن قيمته من خلال فيض من الادراك التفسيرى المؤخر[٣٩] فقد رفضها ليفى شتراوس باعتبارها عقيدة مغرضة في كمال واستمرارية التجربة الانسانية. كما أن هذه العقيدة انما تلصق بالاحداث أيضا «وضوحاً غير شرعى» وبخاصة تلك الاحداث التي لها قيمة متغيرة ومؤقته فقط . ان مسألة جتمعة Socialize «أنا أُفكر» Cogito بطريقة سارتر تعنى الوقوع فى الفخ الثنائى الذي وقع فيه هيجل: فخ الفردية التى يقولون لها Individualism بلغة القوم و «التجريبية» التى يقولون لها empiricism

الماركسية والبنائية والتفكيكية

وقد اشترك في هذا الصراع نقاد من أمثال فريدريك جيمسون Frederic Jameson إضافة أيضا إلى بعض النقاد الماركسيين المقتنعين بالبنائية ويستشعرون بأن دعاوى الفكر التاريخى لابد وأن تتصالح مع دعاوى الفهم التاريخى. ويتفق فردريك جيمسون مع ليفى شتراوس في معالجته للتفسير باعتباره من عمليات «الكود المبهم» المستمر أو ان شئت فقل إنه نشاط بلاغى يعى عملياته الخاصة ويعرفها، ولا يرتاح أو يتوقف قط حتى فى «الحقيقة» الواحدة المحددة. ويواصل جيمسون حججه قائلا: أن مثل هذه النظرية يمكن أن ينتج عنها انفتاح جديد في النقد ومن ثم

(٣٩) الادراك المؤخر : ادراك طبيعة الحادثة بعد وقوعها (المترجم).

وسيلة نستطيع بها تجاوز تناقضات «الشكل» و «المضمون» الكريهة والسمو عليها. غير أن جدل جيمسون يَضْعُفُ وتعوزه القوة في دعواه التي مفادها أن ذلك الجمع الصريح للأكواد يمكن أن يستغرق كلا من الناقد والعمل الأدبي في عملية من عمليات الاشتباك التاريخي، ولكن عبارات جيمسون بعد ذلك الجدل المحكم الوثيق تبدأ في الكشف عن تحليلها وتشبعها بالاستعارات. والبنائية عندما تكشف عن الاكواد المختلفة وهى تعمل على جانبى كل عمل تفسيرى انها تَعِدُ وتبشر باعادة تعريض كل من النص وعملية التحليل على حد سواء لكل رياح التاريخ (جيمسون في العام ١٩٧١ ص ٢١٦).

ولكن «موقف» جيمسون الواثق بين كل من البلاغة والجدل الماركسى قد يبدو، من منظور التطورات التى جاءت بعد ذلك، فجاً وسابقاً لأوانه. أما الآخرين من أمثال تيرى ايجلتون فقد اعترفوا وأقروا بشكل واضح أن التلاعب المفتوح بالكود البلاغى المبهم - في وجود النص «الجمعى» الى مالانهاية - يصمد أمام أغراض النقد الماركسى ويقاومها. ويربط جيمسون نظريته باعتقاد راسخ مفاده أن المنهج يمكن ان يحتفظ بشكل من أشكال الأصالة المطلقة حتى بعد اختصار المعنى الى شكل من أشكال التفاعل الداخلي للأشكال البلاغية دائمة التغير. معنى ذلك أن جيمسون يساند ذلك العنصر من فكر ليفى - شتراوس الذي يسعى الى الحفاظ على «البنية» باعتبارها احدى طرق الوضوح والجلاء التي تستعصي على هجمات التشككيين.

وهذا «الشكل» بالذات من البنائية هو الذى يفككه دريدا بمهارة في نصوص كل من سوسير و ليفى شتراوس. وهو لا يهدف بذلك التفكيك الى انكار المنهج البنائى أو اضعافه وإنما يعمل على توضيح المضامين العميقة لذلك المنهج وبخاصة أن تلك المضامين تثير التساؤلات من حول منهج غير مستقر وأكثر تطرفا عما يريد أولئك المفكرون الاعتراف به. أضف الى ذلك أيضا أن فكرة «البنية» بحد ذاتها ما هى إلا نوع من أنواع الاستعارة التي تعتمد فى أقصى حدودها على نسيان ارادى لوضعها البلاغى الخاص.

ويكرس دريدا لهذا الهدف اثنين من أقوى مقالاته هما «القوة والاشارة» «والبنية والاشارة والتلاعب» «اللتان يكشف بهما الاستعارية التقليدية للبنية بوصفها مصطلحا ومفهوما نافذ المفعول. ثم يستطرد دريدا فى جدله قائلا: ان المرء بغير ذلك يظل حبيس المنطق الدورى للكلام الذي يؤكد حقيقته بلا توقف أو انقطاع. وهكذا تصبح البنية في النهاية صورة ذهنية منعكسه للاستعارات المكانية أو البصرية التي يلجأ الفكر الغربي إليها في أغلب الاحيان وهو على طريق بحثه وسعيه الى الفهم.

والتفكير بدون أى مساعدة من مثل تلك الدعائم البلاغية قد يكون من قبيل ما وراء قوى العقل. كما أن قبول مثل تلك المساعدات من ناحية أخرى دون أن نقوم بتفكيك الآثار المترتبة عليها معناه التضحية «بتركيز الاهتمام على العامل البلاغى نفسه مما يؤدى الى الاضرار

بالتلاعب الذي يدور داخل العامل البلاغي بطريقة استعارية» (دريدا في العـام ١٩٧٨ ص ١٦). ويتابع دريدا الكلام النقدي الذي كتبه نيتشه عن الأوهام التي تتولد عن حركة الاستعارة من الصورة الذهنية الى المفهوم دون اخضاع تلك الحركة للتفحص البلاغي الكامل. ومن رأي دريدا أن الفضيلة الكبـيرة للبنـائية تتمثـل في أن البنائية تصوغ تلك الضرورة في مجموعة من المصطلحات العاجلة في السؤال التالي: «هل حقيقة أن اللغة تستطيع تحديد الأشياء اذا ما استطاعت تحديد مكان تلك الاشياء تكفى بالمقابل لتفسير أن اللغة يتحتم عليها تحديد مكانها أيضا بمجرد تحديدها لموقعها وتأملها لنفسها؟» (المرجع السابق). ويرى دريدا أن الوسيلة الوحيدة التي تستطيع البنائية بها تحاشى نقمة «البنية» تكمن فى استمرارها في إثارة التساؤلات والاستفسارات من حول أنظمة البنية وأصالتها.

وكـما سبق أن أوضحت بالحجج فإن التفكيكية بالشكل التقليدي الذي وردت به عند نيتشه لا يمكن أن تتفق مع أى شكل من الأشكال التـطبيقية التي أوردها ماركس عن كل من النص والايدولوجية. وكل محاولات الصهر التي تجرى الآن باسم النظرية الماركسية لما بعد البنائية محكوم عليها ـ لأسباب سأوردها الآن ـ بالدخول في الكثير من الكلام الاكاديمى التجريدي الذي لا ينتهى اذ أن تفكيك نص بمعايير كل من نيتشه ودريدا معناه الوصول الى نقطة محددة، أو ان شئت فقل طريق مسدود هو «التناقض الظاهرى» ذاتى المنشأ للمعنى الذي لايدعم ذلك

الفهم الماركسى للتاريخ. أضف الى ذلك أيضا أن «أيدولوجية» النص التى كشفت عنها قراءات دريدا ما هى الا نوع فقط من أنواع الانحراف الفعلى دخولا الى المنعطف الاستعارى والبلاغى الذي تعتنقه اللغة من خلال خطأ فكرى لا يمكن تعليله فى رأى ماركس.

كما أن الاشارة الوجيزة الوحيدة التى أوردها ايجلتون فى كتابه «النقد والايدولوجية» (الذي نشره في العام ١٩٧٦) توضح ذلك القلق الذي يَتَوجَّبُ على ماركس أن يشعر به وهو يواجه ذلك التشكك العام. ولكن ايجلتون كان يستهدف بالدرجة الأولى ذلك الشكل الذي قدمته مجلة تل كل Tel Quel الباريسية عن نظرية تحرر النص التى تعادل بين السياسة التقليدية من جهة وبين التلاعب الحر للمعنى التجميعى الذي لا يعرف حدودا من الناحية الأخرى. وينقلب ذلك الموقف على نفسه تماما (على قراءة ايجلتون) متحولا الى صورة مقلوبة للعلاقات الاجتماعية البرجوازية لأن استثمار المعنى بكاملة في مسألة التحرر من المعنى العرفى المنفرد الذي يُسْتَشْهَدُ به لمجرد الانكار لا يعدو أن يكون مجرد اشارة عاجزة من اشارات التحدى. ويجب ألا يغيب عنا أن طريدة ايجلتون وفريسته الحقيقية هى نيتشه من ناحية وتحديه لنظرية ماركس عن التفسير والتأويل من الناحية الأخرى. يقول ايجلتون ان هناك أنواع أخرى من التخاصم مع التقاليد.

لاتُثَبِّتُ أو تَترسَّخُ في لحظة الاطلاق التي تعقب الاطاحة
بواهب المعنى الجوهرى ـ الذي يسلم بأن الرب اذا مامات

فلن تكون هناك حاجة الى بعث نيتشة من جديد، نظرا لأن نقـطة البداية عند كلاهما هى ما بعد الالحاد الذي يسلم به ماركس بدلا من مابعد الالحاد الذي يحتاج دوما الى تأصيل وإثبـات من جانب نيتشه (ايجلتون في العام ١٩٧٦ ص ٤٣).

وهنـا تتحول تفكيكية نيتشه الى نوع من الاضطراب الصبيانى فى مواجهـة الفكر التاريخي الماركسي الناضج. ومن هنا أيضا نستطيع أن نرى التفكيكية من منظور المصطلحات السلبية نفسها. بمعنى أنها كلام مُثَبَّتُ على «المدلول المبهم» لفكر التمركز المنطقى حبيس الذات (مثل نيتشه) فى كدحه المستمر لازالة التعمية.

ولكن ما هى الأسباب التي يرتكز عليها ايجلتون في ارساء ذلك النوع الأسمى من المعرفة الجدلية؟ يقول ايجلتون (مثل الثوسير Althusser) إن هذه المعرفة ترتكز على ذلك الشرط المسبق الذي يرى أن النقد لابد وأن «يتخاصم مع ما قبل تاريخه العقدى، وبذلك يحدد لنفسه موقفا خارج مسـافـة النص على أرض المعـرفـة العلمية البـديلة» (المرجع السابق ص ٤٣). وهكـذا نجـد أن الاستعـارات هنا بصرية وفراغية بصورة واضحة تماما، الأمر الذي يجعلها تتصارع طلبا للتفكيك لا من ناحية الخطأ فحسب وإنما في تنظيم تلك الاستعارات لتسير حسب المضامين المحـددة لها في نظرية المعـرفة عند ماركس. وايجلتون يستمد تصويره الذهنى «للفراغ» النصوصى و «الأرضية» العلمية من صورة منقحة من

صور إستعارة البنية الأساسية / الفوقية التي نجدها في كل زمان وفى كل مكـان. وهكـذا يرى ايجلتون المنهج (أو ان شئت فقل «علم النص» المـزعـوم) وهو يضع نفسه خارج وفوق مجال الايدولوجية المعيشه. أما النص الأدبي فهـو يقف في منتصف الطريق بينهما بوصفه مصدرا ثريا بالمعـرفـة يعتريه الاضطراب ولكنه «أسرع» من المنهج في الوصول الى التجـربـة غير انـه يحقق تلك التجـربة «ويصفها» ليجعلها في متناول (مرئية) المنهج. وهكذا نجد أن الاساس الذي يقوم عليه منهج «علم النص» عند ايجلتون هو: أننا عندما «نسلم للنقد عرفية طرق بناء المعنى التى تتحـدد ايدولوجيا، فإن النص فى الوقت نفسه ينير تلك العلاقة ويفسر علاقتها بالتاريخ تفسيرا ضئيلا» (المرجع السابق ص ١٠١). غير أن الجـدل هنا يعد مسئولا مسئولية تامة عن الاستعارات التى تدعمه وتسانده اذ يتصور ايجلتون العملية وكأنها هبوط رأسي الى مستوى العلم والوضوح من مستوى «المصادفات الحية» المفككة التى تُكَوِّنُ التجربة المعيشه. ويظل ذلك «التنوير الضئيل» الذي يقدمة النص الأدبي ضئيلا أيضا طوال احتلاله تلك المساحة الوسطية الكثيفة نسبيا، بحيث تزيد قدرة النص على التنـويرر والتفسـير كلما زاد استسـلام النص نفسـه للمعـرفة. بمعنى أن استعارتى النور والظلام تتعاونان مع استعارات البنية الهرمية في انتاج صورة «ذهنية» ـ نظير مرئى ـ لعلـم النص الذي يدور في ذهن ايجلتون.

وقد ورد الكثير عن مضامين استعارتى النور والظلام في مقال بعنوان

«الميثولوجيا البيضاء» نشره دريدا (في العام ١٩٤٧) نظرا لانتشار هاتين الاستعارتين في نصوص الفلسفة الغربية كلها تقريبا. ونحن نجد العقل الذي هو الضوء الطبيعى للذكاء لا يقف دائما في وجه المادى المعتم ذو الطابع الجامد وإنما في مواجهة الكتابة بوصفها وسطا غريبا ومتطفلاً. وهذه بطبيعة الحال هى الاستراتيجية الأساسية التي يقوم عليها منهج التمركز المنطقى الذي قلبه دريدا رأسا على عقب بالضغط على منطق تلك النظرية الى أن أصبح تناقضا واضحا بيِّناً للعيان. وهذا الوعى الذي يمكن ان نجده أيضا فى ضوء المنطق الصافى الذي يتولد من فجاج النصوصية المعتمة هو الحلم المتواتر الذي يداعب الفكر الغربي كله. وهذا الحلم جزء لا يتجزأ من نظرية ماركس عن النص وعن أيدولوجيته بل وتحقيقه أيضا حتى عندما تتطهر تلك النظرية تطهرا تاما من ذلك التفكير التقريرى الجامد. فعلم النص الذي يقترحه كل من ايجلتون و بيير ماشيرى إضافة إلى بقية الماركسيين الآخريين من اتباع الثوسير لا يمكن في النهاية أن ينفك أو يتحلل من المرئية والمكانية اللتان تحددان منطق علم النص هذا، الذي يتناول النصوص من منطلق انها مجرد كتابة «كثيفة» و «معتمه» أو أنها كتابة «ضئيلة» الشفّافية(٤٠) تقع فيما بين المادة الخام للتجربه المعاشة وضوء المعرفة الثاقب. وهكذا نجد أن الرابطة الايتمولوجية(٤١) بين كل من النظرية و «الرؤية» (إذ أن اللفظ الاغريقى

---

(٤٠) الشفّانى : نصف شفاف (المترجم).

(٤١) الأيتمولوجيا : بسط أو تعليل لأصل لفظه ما وتاريخها (المترجم).

thea يعنى Spectacle التى معناهـا «منظر» عند الانجليز) تتحول الى استعارة منسية أو متسامية تكمن وراء يقينات علم النص.

وعلى سبيل المثال فإن القوام البلاغى للغة ايجلتون انما يتضح تماما عندما تصبح نظريته وجها لوجه مع مشاكل تحديد التمثيل من خلال معنى مادى لا يقبل الإيجاز أو التلخيص. «والنص عنده يحقق الإيدولوجية عندما يكشف عن الفئات التي تنتج عنها تلك التمثيلات في إطار شكل متناسق محكم شديد الكثافة والتركيز». (ايجلتون في العام ١٩٧٦ ص ١٠١). والجدل هنا يقوم على أساس من الصاق التبادل الدورى لقيم الاستعارة بالدلالتين: المكانية والبصرية للغة المستعملة. يضاف الى ذلك أيضا أن المصطلح المعنوى «فئات» انما يحمل في ثناياه معنى التعنت وقوة التفسير وبذلك يظل بلا تحديد جامع مانع في ثنايا النص. ويعوض ايجلتون افتقار ذلك المصطلح الى التحديد عن طريق البلاغة من خلال تلميحاته الى تلقائية مادية حية بكلمات مثل «كثيف شديد التركيز» intense و محكم compacted أيضا. وهكذا نجد أن الاستعارتين البصرية والمكانية لكل من «الشكل» و «التمثيل» هما اللتان تكملان عملية «مَفْهَمَةُ»(٤٢) concepualizing تلك المجموعة المحكمة من الصور الذهنية. ومن هنا فإن ما يكشف عنه النص الأدبي هو حالة الوضوح والجلاء من هذا المنظور البلاغى بالضبط. والواقع أن ايجلتون إنما يؤهل موقفه بهذه المؤهلات ولكن بلغة عرضية عندما يقول:

---

(٤٢) نسبة الى كلمة «مفهوم» (المترجم).

مصطلح يكشف reveals قد يكون مضللا هنا، اذ ليس كل نص يكشف فئاته الايدولوجية على سطحه: لأن رؤية تلك الفئات تعتمد من ناحية على طرائق النص الدقيقة فى اعمالها لتلك الفئات نفسها وعلى طبيعة تلك الفئات أيضا من الناحية الأخرى. (المرجع السابق ص ٥٨).

الاستعارات فى هذا الاقتباس أكثر الحاحا، فالايدولوجية «يكشفها» النص على أى عمق من سطحه المنظور بطريقة لا تزيد على مجرد كونها إعمال «منظور» ينتج هو نفسه عن الفئات المعنوية abstract نفسها. وأظن أن جدل ايلجتون المحبوك لا يمكن ان يخفى اعتماده على مثل هذه الاشكال الفكرية الأساسية المتزايدة. وانه لما يدعوا الى السخرية والتهكم أن يتعمد ايجلتون في مواقع أخرى انتقاد كل من الثوسير و ماشيرى لتراجعهما الى الكلام «البلاغى الغامض» الذي يضفى على جدلهما «خاصية بلاغية لا أكثر ولا أقل. وبرغم حرص ايجلتون من مثل هذا الانزلاق في الاستعارات فهو يكشف عن النقيصة نفسها فى معظم الحالات التي يقوم فيها بتقديم وعرض «علم» ماركسي جديد يكون بمثابة ابتعاد عن الكلام الدائر من حول الايدلوجية من ناحية ويتخاصم معه من الناحية الأخرى. وهكذا نجد أن نموذج التمثيل الماركسي برغم تنقيحه من حيث النظرية، يقع فى شرك المجاز والصور الذهنية التي تتحكم فى مَنْطِقه وتسيطر عليه سيطرة تامة.

هل نيتشه هو عكس ماركس؟

الأمر هنا يتطلب تركيزا خاصا على المقارنة الموجزة التى عقدها ايجلتون بين كل من ماركس و نيتشه ذلك أن المادية التاريخية التى يأخذها ماركس قضية مسلم بها انما يتحداها نيتشه في أغمض مكوناتها بمقاله النقدى الذي يؤكد فيه على أن المادية التاريخية بحاجة دوما الى . . . تأكيدها وإثبات صحتها». وبذلك تجيء التفكيكية معادية لفكر ماركس في النقطة التي تبدأ عندها تحرى واستقاء أصالة أى «علم أو نظرية ينشئوها ماركس في عزلة واضحة بعيدا عن التلاعب بمعنى النص. وهكذا نجد أن جيمسون وايجلتون إنما يمثلان الوجهين المتضادين لكارثة عامة ومشتركة فجمسون من ناحية يتمثل التاريخ والمعنى الى حد التلاعب الحر غير المحدد الذي تصبح نظرية التاريخ عنده أكثر قيلا من مجرد إيماءة اختيارية من ايماءات الالتزام، ولكن ايجلتون من الناحية الأخرى يرفض هذه النظرية الجمعية ويحاول بدهاء واقتدار طلبا لِمَعْرِفَةٍ للنص تقيس مسافة بعدها عنه اعتبارا من الآثار والنتائج التي تترتب على كل من الازدواج البلاغى والخطأ. غير أن مسألة خروج النقد الى خارج مجال النص استهدافا لتحقيق مثل هذا النوع من المعرفة «بمصطلحات غير المصطلحات المجازية» فأمر يقع فيها وراء متناول النقد. وهنا يصبح الهدف المبتغى للفكر التفكيكى، كما يصر عليه دريدا هو الاعتراف بأن التلاعب الاستفهامى بين نص ونص لا نهاية له. أضف الى ذلك أيضا أن التفكيكية لا يمكن أن تكون صاحبة الكلمة

الأخيرة نظرا لأن تبصرات التفكيكة إنما يحتويها بالضرورة شكل من الاشكال يظل هو نفسه مكشوفا ومعرضا لقراءة تفكيكية أخرى . معنى ذلك أن النقد يمكن أن ينخدع فقط في دعواه بقدرته على العمل (بتعبير ايجلتون) «خارج مجال النص» وعلى مستوى المعرفة العملية، بمعنى أنه لا يوجد هناك ما يسمى «ما وراء اللغة».

والماركسية الثوسيرية شكل آخر من أشكال التفكيكية ولكن الثوسير يسعى الى وقف العملية عند نقطة يستطيع العلم عندها استخلاص الرسالة الايدولوجية المخبأة . وحركة الاعتقال هذه التي تجرى باسم نظام محدد أو بنية محددة هى الاستراتيجية التى يقوم دريدا بتفكيكها في مقالة له بعنوان «القوة والمعنى»، اذ تستغرق هذه المقالة ذلك الجهل المُخْرِجْ بعناصر البلاغة التى - كما هو الحال عند ايجلتون - يمكن قراءتها قراءة تفكيكية لابراز تملصاتها البلاغية . والنقد الماركسي يستلهم ذلك النوع من القراءة عندما يَدَّعى لنفسه موقفا نظريا من مواقف ما بعد البنائية . و جيسمون وايجلتون يشاركان في ذلك الادعاء نفسه من منظور أنهما يعالجان النص باعتباره بناءا «يُحَوِّلُ» الايدولوجيةالى تكوينات مُشْكِلَةٍ يمكن الوصول اليها عن طريق القراءة العلمية . معنى ذلك أن كلا من جيمسون وايجلتون يسلمان بالطلاق . . . والانفصال بين كل من النص والواقع باعتبار أن الواقع The real ما هو إلا أثر effect ينتج عن بعض اكواد التمثيل المتميز حضاريا . والواقع أن جيمسون يجد صعوبة بالغة في تمييز حالة النصوصية «المُنْتِجَةُ» التي يقول بها ماركس، عن النشوة

البـالغـة التي انتـابت بارت من جرّاء «المعنى المحرر». ولكن ايجلتون يتحاشى ذلك التخلى الكلى عن البلاغة باجبار نصه وقسره على تجاهل كل ما يمكن أن يضع نظرية النص موضع التقصى والاستفسار.

وما أن يدخل النقد الى متاهة التفكيك حتى يجد نفسه يلتزم بنظرية معرفة تشككية تفضى الى العودة الى نيتشه بدلاً من ماركس اذ أن هدف النقد المبتغى سيكون البحث عن المنهج. ومنهج نيتشه لا يزيد على كونه مجرد درس في الهزيمة الذاتية المستمرة ولكن هذا الدرس أكثر تعنتا وصرامة ودقة من توكيدات الحل الوسيط للماركسية ما بعد البنائية. ويكشف بيير ماشيرى عن هذه النقطة الحرجة نفسها في الجهود التي بذلها للحفاظ على الوضع «العلمى» للنقد في مواجهة بلاغة النص بخداعها وإرباكاتها المختلفة. فالواقع عندما يتشكل في كلام العمل يكون عرفيا دائما لأنه يعتمد اعتمادا تاما على كشف هذا الكلام نفسه (ماشيرى في العام ١٩٧٨ب ص ٣٧). والقراءات التفكيكية تسير على الخط الجدلى نفسه لتثبت وتوضح كيف أن الكلام القصصى ينتج عنه فى الواقع نوع من المنطق المتناقض تناقضا ظاهريا، وهو ما يقطع كل دعاواه الواقعية أو الاصولية. ويستطرد ماشيرى فى اصراره على أن «الأفكار التى تستخلص مباشرة من الاعمال «الادبية» يمكن ألا تكون لها قيمة أولية في شكل مفاهيم (المرجع السابق ص ٢١). وقد يبدو ذلك غير متساوق أو متفق مع نصيحة نيتشه التشككية في مواجهة المرور بسهولة كبيرة من الصورة الذهنية الى

المفهوم . ولكن ماشيرى لايزال يعترف «بعلم» للنقد هو عبارة عن الكلام الـذي يستطيع تحرير نفسه تماما من قيود النص لكى يتبين طريقه الى الصراعـات الكامنة تحت الايدولوجية الادبية (راجع بلسي في العام ١٩٨٠ حيث المعلومـات الكاملة عما أورده . . . ماشيرى عن تفكيره أيضـا).ويرى ماشـيرى أن مسـألـة تخاصم النقد وابتعاده عن البلاغة الخـادعة في تمثيل النص أمر بديهى وجوهرى. والذي يحاول ماشيرى تأكيده بهذه الحقيقة البديهية هو المعرفة التى تقول بأن النقد يبنى نفسه أيضا ككلام بلاغى وقياسات كلها مخادعة فى دعاواها العلمية .

فوكولت وسعيد : قوة البلاغة

ويشـكـل ذلـك الصـراع الـذي يـدور مـن حـول التفسـير أسـاسـا لجميع المنـاقشـات والجـدل الدائر فيها بعد البنائية الى حد أن ميشيل فوكولت Michel faucault قد ذهب الى أبعد من ذلك فى تفسير مضامين فكرة نيتشه وشرح أفكاره عن منهج ماركس ونظرية التفسير التاريخى ، ولذلك يصف فوكولت في الاقتباس التالى الفجوة بين هذين النظامين المتضاربين من أنظمة المعرفة فيقول :

> من حيث المـظهر، أو ان شئت فقل القناع الذي يلبسه الوعى التاريخى . فإنه يبدو محايدا خاليا من العواطف ولا يلتـزم إلا بالحقيقة فقط . غير أن ذلك النظام اذا اختبر نفســه أو بتعبير آخر اذا استقصى ذلك الوعى التاريخي الأشكـال المختلفـة للوعى العلمى فى تاريخـه هو نفســه

لاستطاع أن يتبين أن كل هذه الاشكال وتلك التحورات
إنما هى بالفعل جوانب من جوانب الرغبة في المعرفة:
الغريزة والعاطفة وولاء المستقصى والغموض القاسى
ثم الحقد (فوكولت في العام ١٩٧٧ ص ١٦٢).

وهكذا نجد أن تحدى نيتشه لماركس (وهذه هى المشكلة التي يُطَوِّف فوكولت من حولها) يسير جنبا الى جنب مع هذه النظرية النصوصية، أو المنهج البلاغى لفهم خدع التاريخ وحيله. أضف الى ذلك أن هذا التحدى يمزق كل استعارات الوصول الى الحق وينشر فيها الفوضى، وهذه الاستعارات نفسها هى التى تدعم النظرية «العلمية» وتجعلها منيعه على أى استقصاء أو تحرى. وينهج فوكولت،شأنه شأن نيتشه،نهج ما أسماه بموقف تفكيك الإرتباط «في المعنى التاريخي، وهذا واحد من المواقف التى انبرت تبدد «وحدة وجود الانسان التى كان يعتقد بأنها هى التى تمكن الانسان من توسيع تسوده ليشمل أحداث ماضية» (المرجع السابق ص ١٥٤).

وتصل بلاغة نيتشه التى ينتهجها فوكولت إلى حد استعمال القوة في تنقيح النص الذي كتبه دريدا عن هيجل، اذ ينبرى ذلك النص لإثارة أكبر قدر من كل من التاريخ والوعى والمعنى. وبالقدر نفسه أيضا ينطبق النقد ـ الذي كتبه فوكولت عن شكل من أشكال العلم الماركسي الذي يقتنع به فوكولت ويسلم بقدرته ـ على الهروب من شكلية اللغة وتحقيق منظور له فوق جميع الصراعات الدائرة من حول المعنى. ويستطرد

فوكولت فى جدله قائلا: ان المسألة «لم تعد بعد مسألة الحكم على الماضى باسم الحقيقة التي لا يمكن أن نمتلكها إلا في الحاضر فقط». وتشتمل كتابة التاريخ، في ضوء مرئيات نتيشه، على استسلام دعواه الى المعرفة بمجرد أن يبدأ الوعى المستقل التفكير فى أمر تلك الدعوى، اذ أن المسألة كما يراها فوكولت تصبح متعلقة «بالمخاطرة بتدمير المسند اليه الذي يسعى وراء المعرفة في التوزع اللانهائى للرغبة فى المعرفة (المرجع السابق ص ١٦٤). وهكذا جاء تأثير تطبيق تفكيكية نيتشه البلاغية على فئات التمالك الذاتى لفكر ماركس البنائى.

ترى ما الذي يمكن أن ينتج عن تلك المواجهة المؤجلة بين نظريتى كل من ماركس و نيتشه عن النص؟ كتاب جيفرى مهلمان Jeffrey Mehlman «الثورة والتكرار» (الذي نشره في العام ١٩٧٩) يعتبر مثالا موجزا واضح المعالم على الطريقة التى تستطيع التفكيكية أن تضغط بها على الاستراتيجيات التي يلجأ اليها ماركس فى كلامه استهدافا منها لاستخلاص زيف ذلك الكلام وزيغه. ولكن مهلمان يربط جدله بالبرومير Brumaire الثامن عشر للويس Louis بونابرت الذي يعتبر من أشد نصوص ماركس القياسية غير المتراكزة (ماركس في العام ١٩٦٨). ويرى مهلمان في جمهورية نفيو Nephew شيئا مناف للعقل يُنْزِلُ الهزيمة بكل قوانين الجدل، وأن هذه الجمهورية ليست سوى تكرار سخيف مضحك . . . للأحداث التاريخية التي تؤدى الى تمزيق الفئات الماركسية وإثارة الاضطراب فيها. هذا يعنى أن التاريخ يكرر نفسه على شكل

مسرحية هزلية ساخرة يواجه العقل فيها صورا ذهنيةمسرفة في الغباء الذي يخدر قوى العقل ويفقدها الحس. ويكشف مهلمان عن الطريقة التي تصل بها عدوى ذلك الارباك الى قوام النثر الماركسي نفسه، الذي يفور بالاستعارات ومواكب التفاصيل الخيالية زاهية الألوان التي لا معنى لها. والبونابارتية Bontapartism هى «فضيحة» الفكر الماركسي (التي يراها مهلمان) على أنها «الانتشار المنظم» لأى نظرية من النظريات التي تحاول ربط الاحداث التاريخية بشكل من أشكال منطق «التمثيل». وهكذا يعمل ذلك المذاق الوصفى الخاص بالنص المراكسي - الذي هو تسجيل مضحك للتفاصيل غير المتمثلة - بطريقة معاكسة على عدم تحديد المنطق الجدلى. وبذلك لا يتحول «نابليون الصغير» الى مجرد محاكاة ساخرة للعم وحسب وإنما يصبح أيضا مثالا على «التطفلية العامة «التى تنخر فى أسس الفكر التاريخى الماركسي. كما أن «الثورة» وهى المصطلح الدال على الجدل، تفسح الطريق أمام «تكرار» مضحك وغريب يفرغ التاريخ من مغزاه.

وقد وصف فوكولت الآثار المترتبة على التكرار النصوصي في مقاله الذي كتبه عن جلز ديليز Gilles Deleuze إذ يرى أن كل ما تحاول تلك الآثار ادخاله ليس سوى فائض من المعنى - غير المحدد وغير الفئوى أيضا - الذي يسخر من قوانين الفكر الظنية ويدمرها. والمعروف أن المنطق انما يعتمد على فئات تقوم على أمر «تنظيم كل من الايجابيات والسلبيات، وتُرْسِى أصول شرعية التمثيل كما تضمن أيضا موضوعية

المفـاهيم (فـوكـولت في العام ١٩٧٧ ص ١٨٦). ولكن التكرار من الناحية الاخرى يعطل جميع المناهج التى تفسر التاريخ والمعرفة التي تعتمـد على منـطق التـطابق أو عدم التناقض. وهذا التردد لايمسك بالزِّمام (وهذا نقلا عن قراءة مهلمان لماركس) إلا في «المواقع التي يرتد فيها ذلـك التـوسط على نفسه . . . وبخاصة عندما يعاود الرجوع بصورة مستمرة الى الموقف نفسه بدلا من توزيع المعارضات في اطار نظام من العناصر المنتهاه (المرجع السابق). وهذه الاغارات والاقتحامات التى تأتى من قبل المعنى غير المراقب الذي تتعذر السيطرة عليه تشكل النقاط التي تبدأ النصوصية عندها فى فرض نفسها على أى شكل من أشكال العوائق المنهجية المطلقة.

وليس معنى ذلك، كما يزعم البعض، عدم ادانة النظرية النقدية على تلاعبها الذي لا ينتهى بالتجريد النصوصي الذاتي بل ان هذه النظرية على الأصـح تعـترف مع فوكـلت بأن كلا منَ الـنـصـوص . . . وإستراتيجيات التأويل والتفسير إنما تتنافس على السيطرة على مجال لا يحدده أى نظام لنظرية أصيلة. ويسير فوكولت على نهج نيتشه فى تلك المنـظومـات الفكرية التي تستر رغبتها المستمرة في السلطة وراء شكل خارجى للمعـرفـة المـوضـوعية. وَيُبْرِزْ تحليل فوكولت لهذه «الممارسات الاستطرادية التي تنتقل من موضوع الى آخر» مدى تَوَرُّطِهَا في شكل من أشكال السياسة الذي يتناسب برغم ذلك مع طابعها النصوصى المعقد.
وقد قدم إدوارد سعيد Edward Said في كتابه الاستشراق Orientalism

(الذي نشره في العام ١٩٧٨) مثالا عمليا جدا على الطريقة التي يمكن أن تستخـدم التفكيكية بها التاريخ الحضـارى من منـطلق أسبابـه النصـوصية لتبـدأ فى تنفيذ دعاواه عن الموضوعية. فقد أوضح «ادوارد سعيد» أن الصـورة الـذهنية «الشرق» التى بنتها أجيال من الباحثين والشعراء والمؤرخين إنما يحكمها شكل من أشكال الكلام عرقى التمركز المَصُونِ فى قوة حكمتها السامية، ولكن المنطق الغربي يتأكد نقطة بنقطة طوال علم الميثـولـوجيا الـذي يتكون لديه عن كسل الشرق ومكره و «لامنطقيته» «الغريبة». إن تفنيد ذلك الكلام عن طريق تعرية حيله وخـدعة الاستعارية ليس معناه تأسيس «علم» يكشف عن تناقضات الايدولوجية وإنما يعنى عمل من أعمال التحدى الذي يُقَيِمُ نفسه على أسباب بلاغية من الأفضل لها أن تلتقى لترد دعاوى الموضوعية الزائفة.

وقـد تناول سعيد هذه القضية بالمزيد من الجدل والنقاش فى مقاله الأخير بعنوان «النص والدنيا والفاقد» (١٩٧٩). الذي أوضح فيه أن النصوص لا يمكن اختصارها «دنيويا» بمعنى أن النصوص تأخذ وضعا طارئا وتعيش حياة أخرى متباينة المعانى و «الاستعمالات» وتضع تلك النصوص في اطار الملكية العامة. غير أن ذلك الكلام يعجز عن تأييد نفســه وتـأكيد ذاتــه فيما أســماه ادوارد سعيد بالكـون النصـوصي الاسكنـدرى(٤٣) السحرى الذى لا صلة له بالواقع». والنصوص فى

(٤٣) الاسكندرى هو بيت الشعر سداسى التفاعيل (المترجم).
يرد على سبيل التنويع مع الأبيات خماسية التفاعيل وقال عنه الكسندر بوب أنه عديم النفع.
(المترجم).

«الـدنيا» ومن الدنيا أيضا لأنها تَعِيرُ نفسها لاستراتيجيات القراءة التي يكون قصدها دوما جزءاً من الصراع من أجل قوة التفسير والتأويل التى يرى ادوارد سعيد أنها نبض يستحث الروائى لنسجه في ثنايا تفاصيله القصصية للظرف والسياق اللذان يُلِحَّـان على صدق قوة التفسير وصحتها. والقص يتضمن على الدوام معنى المعارضة فى التخلى عن السيطرة على النص . . ليحرره من التزامات استطراد الحضور الانسانى . (سعيد فى العام ١٩٧٩ ص ١٧٧). وهذه السيطرة قد تكون وهمية ، أو مجرد استعراض مقصود لقوة السلطة ولكنها تعكس مع ذلك وعيا مفادة أن النصوص موجودة منذ البداية بوصفها أرضية تتنافس معها استراتيجيات معرفة النمو الذاتي طلبا لتلك النصوص.

وليس من قبيل المصادفة أبدا أن يكون هذا المثال الذي أورده ادوارد سعيد هو نص ماركس (البرومير الثامن عشر) نفسه الذي يختاره مهلمان ويبرزه لمعالجته تفكيكيا. أضف الى ذلك أيضا أن الملاحظات التى أوردها ادوارد سعيد تتشابه مع ملاحظات ماركس الى حد ما. كما يلاحظ ادوارد سعيد أيضا الآثار الممزقة التى تترتب على «التكرار» الذي يمثل الطريقة والسبيل الذي يستطيع النص من خلاله اقحام لويس بونابرت فى سلسلة من الادوار الخانقة الغاضبة والتراسلات التى تمتنع على التعريف المنطقي . وعلى كل حال فإن سعيد يصل الى نتيجة تختلف الى حد ما عن النتيجة التى توصل إليها مهلمان ، ولكنها تكفى لدعم وتأييد اندفاع مناقشته الجدلية في إتجاه فهم النصوص باعتبارها حاملة

لمعنى «دنيوى» عملى. و مهلمان يفسر «البرومير الثامن عشر» على أنه نوع من التحدى البلاغى للتاريخ أو ان شئت فقل وحش أو كلام متكاثر متنام يضطلع بقوته القصصية الخاصة التى تستثير الضحك والسخرية. وبرغم أن ادوارد سعيد يتبين كل ذلك ويفهمه فإنه يصطدم بعنف بذلك «التراسل» الغريب بين كل من ذلك النص الردىء جدا وتسلسل أحداث التاريخ. و ماركس شأنه شأن الكاتب الروائى ـ بل والى أعلا درجات الاستحواذ والتسلط ـ يضيف الى الصورة كل ما يعن له من التفاصيل الطارئة ليؤكد بذلك على دور «نفيو» كتكرار هزلى ساخر مضحك للعم. وفى النص شكل من أشكال الروابط القصصية التى تعزز من كثافة النص الوثائقية الفريدة بشكل غريب وهذا هو الذى يُضْفِى على ذلك النص شكل من أشكال المنطق التأصيلى المعاكس العنيد. وبذلك تتحول استراتيجيات النص بشكل متناقض تناقضا ظاهريا، الى مجرد وسيلة لتفسير احداث التسلسل التاريخى الطارئة التى تثير الضحك والاستهزاء. أما مسألة صدور هذا التفسير في شكل «تكرارى» أو فى شكل محاكاة تهكمية ساخرة فهذا هو فى الواقع معيار ذلك التفسير ومقياسه لقوته على الاقناع.

ويرى ادوارد سعيد أن ما يتحدى الفهم حقيقة هو الطريقة التي يستطيع النص بها «لكونه نصا واصراره على استخدام جميع وسائل النصوصية التي أبرزها التكرار، أن يُتَوْرِخَ(٤٤) hirtoricise ويمشكل(٤٥)

---

(٤٤) نسبة الى «التاريخ» (المترجم).

(٤٥) نسبة الى «مشكلة» (المترجم).

problematise مغزى هارباً لا يمكن الامساك به ، اختار أن يكون لويس بونـابـرت ممثـلا له (المرجع السابق ص ١٧٨). والمجال لا يتسع هنا للتعرض لذلك التقابل الساذج جدا بين «الدنيا» من ناحية و «النص» من ناحية أخرى وبخاصة أن ادوارد يرى فى ذلك التقابل تزييف ودحض للفكر التفكيكى . يضاف الى ذلك أن اقترابه من هاتين المشكلتين وتناوله لهما تتجلى قوته على الاقناع فى قدرته على الربط بين وعى مُتَعَنِّتْ للنص وبـين التـورط الحقيقى فى تسييس القراءة. ووجه الشبه قليل بين هذا المشروع وبين النظرية الماركسية لما بعد الثوسير التى تتمثل فى مشاكل الكلام الذي انصب على الصيغ الخاصة بتلك النظرية التى لا تقوى على الاعـتراف بالـطابـع البـلاغى للصياغات تلك. ويستطيع الفكر بفضـل استعاراته الكلامية المجمدة أن يهرب من ذلك السجن اذا ما استـطاع اعـمال منـطق التفكيك بدلا من الـذهـاب للقاء الخصم فى منتصف الـطريق. وهكذا يظل نيتشه في النهاية تهديدا مزعجا ومقلقا للبلاغة التى تأخذها الماركسية «قضية مسلم بها».

الفصل السادس


Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الفصـــل الســادس

صلة الأمريكيين بالموضوع

منذ حوالى عشر سنوات و دريدا يُقَسِّمْ وقته متنقلا بين كل من باريس وأمريكا استاذا زائرا في كل من جامعة ييل Yale وجامعة جون هوبكنز Johns Hopking الأمريكيتين. وقد زاد إتّباع الكثير من النقاد الأمركيين له الى حد نستطيع أن نقطع عنده بتأثير دريدا نفسه على النقاد أكثر من أى ناقـد آخـر من نقـاد ما بعد البنائية الفرنسيين. ويتضح ذلك من مجلدات الكتـابات النقدية الفريدة التي تتناول البصمات التفكيكية في أيامنا هذه سواء أكانت تلك البصمات علنية وصريحة أم كانت (كما هو الحال في معظم الاحيان) تنتج عن خصائص محددة في الجدل أو العبارة. أكثر من ذلك أن دريدا تَدَخَّل بخفه ومهارة في الكثير من المناقشات التي اطلقت كتـابته شرارتها الأولى. وقد رد على أتْباعه وعلى خصومه سواء بسواء بمجموعة من النصوص المسهبة المحيرة للعقل التي تتعلق بالترجمة وتنتهـز التنـاقضـات الـداخلية في الـوسيط وتستغلها استغلالا ذكيا. والواضح أن ذلك الانحراف المُغْرض المازح في بعض مقالاته ـ والذي نمّاهُ وطوره فى كتاباته عن نيتشه ـ انما يسبق أى مضمون أو أى شكل من

أشكال الجدل الجاد. غير أن المرء ينبغى أن يَحْذَرَ تماما وهو يطبق مقاييس القيمة التى من هذا القبيل على النصوص التى تجعل تلك المقاييس نفسها محطا للاستقراء والتقصى. وربما كانت أهم الأثار التي ترتبت على كتابات دريدا هى تحويره فكرة ذلك الذي يمكن أن نعتبره فكر نقدى «جاد».

وقد جاءت استجابات النقاد فردية ومختلفة تماما عن المثل الذي ضربه دريدا الى حد أن الكلام عن ما يسمى «بحركة» التفكيكية أصبح يغنى تلطيخ سمعه بعض تباينات الأسلوب والتوكيد الحيوية وجعلها غير واضحة. وقد سبق أن أشرت فى الفصل الخامس الى واحد من تلك التشعبات، التى تتمثل فى ذلك الحوار الذي نشب مؤخرا بين التفكيكيين الخُلَّصْ وبين هؤلاء (من أمثال ادوارد سعيد) الذين يرغبون فى اعادة النص الى بعد «دنيوى» أو ان شئت فقل بعدا سياسيا من أبعاد المعنى. أما على الصعيد الأكاديمى الأوسع فقد بذلت كل من جامعة «ييل» وجامعة جون هوبكنز قصار جهدهما في سبيل نشر منهج دريدا بشكله النصوصى الصرف - البعيد عن السياسة الى حد كبير. ومنذ ذلك الحين بدأ تحدى تلك النظرية يأتى من الخارج، غير أن اشتغال فردريك جيمسون بالتدريس حاليا في جامعة ييل Yale يجعل التحدى يصدر من الداخل. بل ان النقاد الذين يتطابق تفكيرهم ويتماثل مع تفكير دريدا مثل جيفرى هارتمان و بول ديمان و جى هيلزميلر تبرز بينهم بعض الخلافات التى توحى بنوع من التكافؤ بين كل من

أهـداف وأولـويات التفكيكية. وهذا التكافؤ نلاحظه بصورة واضحة أيضا في النصوص التي أنتجها دريدا (أو ان شئت فقل الاستثاره) التى دخلها ضد زملاءه الأمريكيين.

والاقتباس التالى المأخوذ من مقال «عن علم القواعد» قد يساعدنا على حصر الخلاف محل البحث هنا. يكتب دريدا عن التفكيكية فيقول:

> التفكيكية دائما وبصورة أو بأخرى فريسة لعملها هى نفسها. وذلك هو مالا يفشل فى الحماس لابرازه شخص آخر من نفس المنزل يكون قد بدأ العمل نفسه فى منطقة أخـرى من المنـزل عينـه. أضف الى ذلك أن التدريب والممارسة لا ينتشران على نطاق واسع هذه الأيام علاوة على أن المـرء لابـد وأن يكـون قادرا على صياغـة القـواعـد وتشكيلها. (دريدا في العام ١٩٧٧ ص ٢٤).

ولكننى أقول: إن «التدريب» والممارسة أكثر انتشارا الآن عما كانا عليه يوم أن كتب دريدا مثل هذه الكلمات. وعلى الجانب الآخر فإن الحماس للتفكيكية لم يكن دائما متعاونا ولا مترافقا مع ذلك التعنت الجدى الذى ينـادي به دريدا هنا. والواقع أن إعجاب بعض النقاد بالتفكيكية إنما يرتكز بدرجة كبيرة على ما تَعِدُ به التفكيكية من تلاعب حر بأسلوب غير محدد قابل للتعديل، وفكر تأملى لا تحده أو تغله «قواعد» من أى نوع

كان. وهـذه الاستجـابة هى الطابع المميز لكثير من النقد التفكيكى الأمريكى وبخاصة تلك الاشكال النقدية على أقل تقدير. يضاف الى ذلك أن معظم النقاد الأمريكيين من جامعة ييل ـ باستثناء بول ديمان الذي تكشف نصوصه عن وضوح دريدا وتعنته ـ اختاروا التفكيكية من جانبها الغزير المشوش. وهذا لا يعنى أن جانبى التفكيكية يمكن تمييزهما تمييزا قاطعا الواحد عن الآخر، أو ان أحد هذين الجانبين يقل «أهمية» عن الآخر، وإنما يشير بدلا من ذلك كله الى وجود نوع من الخيار بين كل من التعنت والحرية التي تجاوبت معهما نصوص دريدا بطرق مختلفة تماما.

التفكيكية من «جانبها المتعنت»:

جيفرى هارتمان وجى هيلز ميلر

أصبحنـا على يقين الآن من أن التفكيكية «وصلت» إلى أمريكا فى اللحظة المناسبة لتجذب إليها الكثير من النقاد مثل جيفرى هارتمان الذي بدأ يضيق ذرعا بالقيود المختلفة لنظرية النقد الجديد. فقد قدمت التفكيكية احتمالا مُغْرياً حرا يستكشف الامكـانيات الأسلوبية التى يختـارهـا أيا كان نوعها دون أن يراعى فى ذلك أى شكل من أشكال التحديد الفاصلة بين الكتابة الابداعية من ناحية والكتابة «النقدية» فقط من الناحية الأخرى. ويوضح هارتمان هذه النقطة بشكل محدد وقاطع فى مقـالـة له بعنـوان «المُفَسِّر: تحليل ذاتى» (هـارتمـان في العـام ١٩٧٥

ص ٣ ـ ١٩). ويبدأ هذا المقال باعتراف صريح يقول: «أَتَمَتَّعُ بمُرَكَّب سمو كلما أكون وجها لوجه مع النقاد الآخرين ولكنى اشعر بمُرَكَّب نقص عندما أكون وجها لوجه مع الفن». ثم يمضى هارتمان بعد ذلك الى الكشف عن الحالتين المحيرتين بعدم استغلالهما فى أسلوب جدلى متناقض يضع «المُفَسِّر» على مستوى واحد (من حيث الابداعية والدهاء و القوة البلاغية) مع النص الذي يقوم بتفسيره. و هارتمان شأنه شأن دريدا يجادل قائلا: إن الاصول خادعة كما أن النصوص تجىء متأخرة بالنسبة للتقاليد التى تسكنها تلك النصوص، وهذا هو حال النقاد عندما يُحسُّون بأنهم ينحصرون في اطار دور ثانوى فقط يتمثل في تفسير النص لا غير. ويرى هارتمان أن المخرج الوحيد من ذلك هو أن يتخلص الناقد من «مركب النقص» ويدخل بصدق واخلاص ـ متبجحا مثل نيتشه ـ ضمن رقصة المعنى. يقول هارتمان:

> من رأي أن هذا ما وصلنا إليه الآن. لقد دخلنا عصرا يتحدى أولوية النص الأدبي على أولوية النص النقدى الأدبي. دراسة لونجينس Longinus تحظى بالاهتمام نفسه الذي تحظى به النصوص الرفيعة الجليلة المهيبة التى يعلق عليها هو نفسه. وما كتبه جاك دريدا عن روسو يحظى بالاهتمام نفسه الذي يحظى به ما كتبه روسو أيضا. (المرجع السابق ص ١٨). أو ان شئت فقل إن ما كتبه هارتمان عن ما كتبه دريدا وما كتبه روسو . . . وهكذا

يمضى الجـدل دون تَحَرُّجٍ من اخفـاء طابعـه الذاتى.
وهكذا وببساطة تامة يرى هارتمان أن «الكتابة تعيش فى الثانوى، ادراكا منها أنها ثانوية. وهذه هى النقمة أو النعمة».

ولكن هارتمـان يفـرض على القـارىء المـزيد من التأنى والصبر فى مواجهـة اسلوبـه السليم واستعماله لمشاكل التفسير وكأنها لوحة ناطقة يعرض عليها كل الصراعات التى يكون هو طرفا فيها. ومع ذلك فإن كتـابات هارتمان تحمل روح الغبطة والابتهاج كما يُلَمِّحُ أيضا الى آفاق جديدة أخرى ترتبت على تأثير دريدا بما في ذلك حرية التفسير. وقد أورد ميلر دفاعه عن نفسه فى مقال راح يفكك فيه بدهاء ومكر دلالة كلمتى «مضيف» التي يقولون لها بلغة القوم host وكلمة «متطفل» التى يقولون لها بالانجليزية parasite (النـاقد مضيفا فى العام ١٩٧٧). و ميلر يسلك في ذلـك طريقـا ملتـويا غير محدد خلال بسـطه لاصـل هاتين الكلمتين موضحا بذلك الطريقة التي تتداخل بها معانيهما وتتكرر الى أن تبدوان وكأنهما تتقاسمان تكافؤا واحدا يتمثل فى علاقة تكافلية تماما يكون «المضيف» (ألا وهو النص) فيها تطفلى مثل «المتطفل» (ألا وهو الناقد) نفسـه. ومن هنا فإن الطرق الاستعارية ليست سوى بعض التقنيات القوية التي اقترضها من دريدا. أضف الى ذلك أيضا أن هذه الوسائل وتلك الحيل هى التى توجـز فحـوى جدله وتلخصه في: أن النقاد لا يقلون «تطفلا» عن النصوص التي يفسرونها اذ أن كلا من النص والناقد

يقيم في نص ـ مضيف لغته سابقة الوجود وهى نفسها تتغذى متطفلة على رغبتها التطفلية أيضا فى استقبال تلك اللغة نفسها . . . ومن الواضح ان تلك الخطط الجدلية يمكن استعمالها في الكثير من المهام التكتيكية، ثُم يُوسِّعُ ميلر من شعوذته الدلالية لتشمل مسألة مدى تطفل القراءات التفكيكية على التفسيرات التاريخية المعيارية أو . . . التفسيرية التاريخية الخاصة. وهنا ينجح ميلر مرة أخرى فى توضيح أن المعيار لا يفترض مسبقا وجود بعض التشعبات وحسب وإنما يحتوى بصورة أو بأخرى على التشعبات التى تحتاج إلى إبعادها.

ويصوغ ميلر هذه الحيل فى أسلوب يضاهى، وان كان لا يتساوى تماما، مع العَنَتْ الذي يتسم به جدل دريدا، شأنه شأن هارتمان يُعْنى في النهاية بتبرير حرية التفسير الجديدة ومساندتها عن طريق التواءات المجاز والمعنى اللذين يناسبان الهدف الذي يبتغيه ميلر من التناقض الظاهرى. ولكن استقبال ميلر للتفكيكية يمكن أن نعزوه الى بعض المشاكل التى أثارها في نقده السابق ولكنه لم يُجِبْ على تلك المشكلات اجابة كاملة. أما خلال الستينات وأوائل السبعينات فقد تأثر فكره بمجموعه من النقاد أطلقت على نفسها اسم «مدرسة جنيف» التى راح أتباعها ينظرون الى التفسير بوصفه جهدا للوقوف على حالات الوعى التي تتجسد في النصوص الأدبية. ومن أبرز نقاد تلك المجموعة: جين ستاروبنسكى Jean Starobinski وجين بيير ريتشارد و جورج بوليه Georges Poulet و جين روسيه Jean Rousset.وقد ابتدأ ميلر منهج

هؤلاء النقاد بصورة عامة في مقالة له بعنوان مدرسة جنيف في العام ١٩٦٦ «جاءت بمثابة تقديم مُقَيِّد ونافع لهذه المجموعة من النقاد الى القُرَّاء الناطقين بالانجليزية. ويرى بوليه وزملاؤه النقد على انه «يبدأ وينتهي مصادفة فى عقل كل من الناقد والمؤلف». وأن الهدف من النقد كان دائما «اعادة خلق النغمة tone الحقيقية الدقيقة التى تلح على الكاتب في كل أرجاء عمله على اختلافها وبحيث تكون اعادة الخلق تلك بأكبر قدر ممكن من الصدق والدقة».

ومن الواضح أن ذلك كان يمثل خصاما مقبولا مع نظرية الشكلية الأمريكية فضلا عن أنه كان بديلا آخرا يبشر بالخير للنظريات المنافسة الاخرى مثل الفرويدية والماركسية ونظريات أخرى التى لم تكن قد نجحت بعد فى تحديها تسود النقد التعليمي الجديد. وهكذا فإن نقاد مدرسة جنيف برفضهم تلك النظريات وتركيزهم بدلا من ذلك على أشكال الوعى التى تنبعث عن النصوص الأدبية إنما كانوا يساعدون على تحرير التفسير من قبضة التجريد النقدى المميته. بل ان الأهم من ذلك كله بالنسبة لميلر هو أن هؤلاء النقاد لم يستعملوا أبدا المفاهيم المكانية للشكل والبنية بأى صورة من الصور اذ أن الشكل والبنية كانا يُحْكِمَانِ قبضتهما على النقد الأمريكى، اذ لم يكن مفروضا أبدا اختصار الأدب الى «بنية موضوعية من المعانى التى تسكن كلمات قصيدة أو رواية من الروايات». ولم يكن الأدب أيضا ذلك التعبير غير المتعمد عن عدم وعى الكاتب «ولا» وحيا من تراكيب التبادل الكامنة التى تتكامل مع

المجتمـع»، لأن النصـوص موجـودة أصـلا لكى يمر الناقد بتجربتها واستخراج «معانيها الى العلن» عن طريق اعادة الخلق المتعاطف المثالى من جانب الناقد نفسه.

وتمتد جذور ذلك الحلم بتبادل كامل للأفكار والآراء بلا معوقات الى أعـماق كتـاباته عن «ما قبل التفكيكية» كما تمتد جذور ذلك الحلم فى كتابات بعض النقاد الأمريكيين أيضا من أمثال هارتمان وبعض النقاد الآخرين المتيمون بالشعر الرومانسى. ويرى هؤلاء أن الرومانسية إنما ترفع لواء فكرة الوحدة المثالية بين العقل والموضوع التي هى حالة من حالات الوعى تتناغم تناغما دقيقا محكما مع التجربة، وتسقط معها كل التباينات والفوارق، ويصبح معها العارف والمعروف اثنين فى واحد. من ذلك مثلا أن شعر وردزورث Wordsworth كان بحثا مستمرا عن تلك اللحـظات المتميزة، أو ان شئت فقل «البقع الزمنية». ولكن كولردج ناضـل في سبيل مجمـوعة أخرى من الأفكار المماثلة من خلال متاعب الميتافيزيقية المثالية. ولكن العواطف الكامنة لمثل هذه المحاولة ـ حقيقة أن العقل لا يمكن أبدا أن يحقق مثل ذلك التبادل الحر للأراء والأفكار ـ إنـما تتجلى وتتضـح فى أحيان كثـيرة في أسلوب هارتمـان البسيط. ويسـترجـع هارتمـان في كتابه «المُفَسِّرْ: تقويم ذاتى» كيف أن نقده في البداية كان يتطلع إلى «تبادل» مباشر «للآراء والأفكار» مع النص «بلا وسـاطة»، وكيف انه بعد انسحاب الهدف الأسمى وتراجعه راح يجد راحـة غامضـة فى تلك الـطرق الجـانبية التي فتحها الفكر عن طريق

عمليات الوعى الذاتى الخاصة بالفكر نفسه (هارتمان فى العام ١٩٧٥ ص - ١٩). والنمـوذج الـذي يعـترف به هارتمـان ويقـره للقص هو «المقدمة» التي كتبها وردزورث ويقولون لها prelude بلغة القوم، والتي يطل الشاعر فيها على لحظات التنوير باحساس متأخر عن موعده ومن مسافة لا يمكن العبور من فوقها. ويرى هارتمان أن ذلك هو الطريق المسـدود الـذي يواجـه كلا من الفكر الرومانسى بكامله وفكر ما بعد الرومانسية أيضا اذ أن «الرؤية التى» تكون بلا وسيط إنما تقع فيما وراء متنـاول اللغة التي تحمل معها بنية توسطية للوعى الذي لا يمكن أن يكـون من قبيل المصـادفـة أو الإعتباط مع موضوعه فى معرفة خالصة مؤصلة للذات. وهكذا كان العبء الذي أثقل كاهل نقد هارتمان قبل أن يلتقى بصياغة دريدا القوية لذلك النقد فى نصوصه. وبرغم كل ذلك يستطيع المرء أن يتبين الأثر الذي تركته تلك النصوص على ناقد كان ميالاً بالفعـل الى التـوسط فى مسـائل خداع الأصول وخرافة الحضور الذاتى فضلا عن الدور التوسطى للغة نفسها.

وهذا القدر من التطور نجده واضحا ايضا فى تحول هيلزميلر عن «نقد الوعى» الى نظرية الفكر التفكيكى. وقد ارتكزت ثقة ميلر بنقاد مدرسة جنيف، على فرضيتهم التى تقول: بأن العقل قد يكون حاضرا بصورة أو بأخرى ليقوم على أمر نقل المعنى والوعى بطريقة ايحائية خالصة. وفى العام ١٩٦٦ اقتبس ميلر (عن اقتناع) رأى جورج بوليه الذي يقول: بأن اللغة في أقصى وأبلغ أشكالها التعبيرية ما هى إلا وسيط شفاف تماما

يسمح للناقد بالدخول تماما الى حالة المؤلف العقلية. وعندما كتب ميلر مقاله «توماس هاردى: المسافة والرغبة» (فى العام ١٩٧٠) بدأ الموقف فى التوتر من جراء استعمال ميلر لصور ذهنية «نصوصية» استخدمها مكان الاستعارات المستقاة من الوعى نفسه. ويكتب ميلر عن طريقة دخول الناقد إلى الحالة العقلية للمؤلف فيقول ان الطريق الى ذلك هو:

> اللغة، ذلك الوسيط الذي يسكنه الناقد بالفعل. انه يستطيع إدخال نفسه في النص لأن كلا من الناقد والنص إنما تفسرهما بالفعل لغة مشتركة. كما أن وسيلة الناقد الى التفسير هى اللغة أيضا، تلك الكلمات التى تكون من عندياته والتى يضيفها الى النص حتى مع أشد القراءات سلبية وبالشكل الذي يفهم به النص (ميلر فى العام ١٩٧٠ ص ٣٦).

وهذا الاتفاق ينسجم مع النموذج الأمثل الذي تصورته مدرسة جنيف والذى كان يُتْرَكُ تماما لتفاعل العقل مع العقل عن طريق الشفافية الكاملة للغة. وأيا كانت أهداف ميلر ونواياه فإن المصطلحات التى استعملها تلح على الطابع النصوصي السرمدى للفهم الذي هو بمثابة الطريقة التي يتم بها تأخير المعانى ثم مضاعفتها عندما يبدأ المرء عملية التفسير.

والواقع أن ميلر يستطرد من هذا الاقتباس الى التقاط واحدة من استعارات توماس هاردى التى اصبحت منذ ذلك الحين فكرة شبه ثابتة

في كتاباته التفكيكية . ولكن ميلر إمعانا منه في الايتمولوجيا المحيرة يذكرنا بالصلة التي بين كلمات مثل «النص» text و «المضمون» و «النسيج» في علاقات الإرتباط التي تربط الكتابة ذهنيا بلغة كل من النسيج الصِّرْف والنسيج المزدان بالرسوم والصور.

> الناقد اما أن يضيف نسيجه الى النص العنكبوتى الذي صنعه بنلوبى Penelope ، أو يكشف ذلك النسيج الى حد تعرية كل خيوط النص البنائية، أو قد يعيد الناقد نسج النص، أو يتتبع خيطا واحدا في النص استهدافا لكشف ذلك التصميم الذي ينقشه ذلك الخط . . . (المرجع السابق)

ويتميز أسلوب ميلر في التفكيكية بمتاهاته فى التصوير الذهنى واللعب على اللغة شأنه في ذلك شأن هارتمان يربط بين تعنت متمعج غير مباشر للتفسير وبين غرابة وجاذبية النتيجة التى يصل اليها. كما يحاول ميلر بأسلوبه هذا أن يحل وبضربة واحدة جميع المشاكل المتعلقة بالوعى عندما يصبح وجها لوجه مع النص، وهو الأمر الذي أثار القلق والاضطراب في النقد الذي كتبه ميلر قبل ذلك.

واذا كان التفسير دائما أسير سلسلة المعنى المتكاثر المتنامى الذى لا يستطيع التفسير ايقافه أو فهمه تماما فذلك يعنى أن الناقد إنما يكون في حِلٍّ من أى مسئولية من المسئوليات التى تحد من استعماله لخياله . وهذا

بدوره يتخاصم مع الأفكار التي من قبيل الوعى المخلص المنظم، التى نادى بها مُعَلِّمُو مدرسة جنيف. ونحن عندما نستبدل بلاغة الوعى بالبلاغة النصوصية نجد أن التفكيكية ـ كما يراها ميلر على الأقل ـ تنسى الخط الذي بين النص وبين التفسير.

لو أن هذا الكلام كان موجودا أيام النقاد الجدد لوصموه ووصفوه بالرداءة شأنه شأن «الهرطقة الشخصية» أو ان شئت فقل خطأ معالجة النقد وتناوله باعتباره مركبة أو حلبة لاستعراض براعة التفسير. وقد راح ويمزّت Wimsat فيلسوف الحركة المنتقى يتلاعب بهذا الموضوع فى آخر الدفاعات عن قواعد النقد الجديد (ويمزت في العام ١٩٧٠). والتفسير اذا لم يحتفظ بشكل من أشكال المعنى للقصيدة باعتبارها موضوعا مستقلا استقلالا ذاتيا ـ أو موضوعا كونيا ماديا بلغة هيجل ـ قد يغريه الجرى والسباق دوما في لعبة من صنعه هو. ومن هنا يجىء عنوان مقالة ويمزت (ضرب الموضوع) واختياره أيضا هيلز ميلر من بين آخرين ليضعه فى موقف حرج يضطره فيه الى الدفاع عن نفسه بعنف وضراوة.

حتى ذلك الحين كان ويمزت يرى فى علاقة ميلر بمدرسة جنيف ونظرته «اللاموضوعية» أخطر المؤشرات على مرض النقد واعتلال صحته. وقد جاءت تنبؤات ويمزت دقيقة وصحيحة إلى حد ما، إذ أن ذلك هو ما ذهب كل من ميلر و هارتمان الى إثباته وتأكيده فيما بعد. ويحاول ويمزت فى مقاله مواجهة خطر ذوبان الحدود الفاصلة بين كل من النص والنقد. ويرى ويمزت أن «الشكل العضوى» كان موضوعاً ماديا

تماما (كما هو الحال فى المقال الذي كتبه ارازموس دارون Erasmus Darwin بعنوان «بستان التشريح») . . «قبل أن تتحول الى ميتافيزيقيات نادرة لنظرية عن المعرفة والشكل الجماليين. (المرجع السابق ص ٦٣). ولا يرمى ويمزت من وراء تلك المقارنة غريبة الأطوار إلا الى الدفاع عن فكرة النقد الجديد عن القصيدة باعتبارها «شكلا عضويا» مستقل بذاته وهو بذلك يعارض أولئك النقاد ـ من أمثال هارتمان وهيلز ميلر ـ الذين كانوا منشغلين بتفكيك كل المزاعم التى من هذا القبيل. كما كان على استعداد أيضا للترحيب بتلك الجوانب من الفكر البنائى التى يمكن قلبها بما يخدم مصلحته فى دعمه وتأييده لفكرة استقلال النص. ومن هناك يقتبس ويمزت عن رضا وطيب خاطر عبارة ياكوبسون الشهيرة التى تقول بأن لغة الشعر: تُخْرِجُ مبدأ التعادل من محور الانتقاء لتضعه على محور الربط» (المرجع السابق ص ٧٨). ومن رأي ويمزت أن لذلك مزاياه اذ أن تركيز الاهتمام على خصائص الشكل الذاتية فى الشعر أفضل من محاولة اذابة تلك الخصائص (مثلما فعل ميلر) في لعبة الوعى التفسيرى. «أضف الى ذلك أيضا أن مسألة ايراده ياكوبسون باعتباره حليفا ونصيرا «لموقف أصحاب طبيعة الوجود» إنما هو دليل على العلاقة الوثيقة بين أصوليات النقد الجديد وبين البنائية بشكلها الكلاسيكى المحافظ.

ولكن أتباع التفكيكية في جامعة ييل يرفضون ذلك القيد المتعلق بطبيعة الوجود ويتبنون عن طيب خاطر واقتناع جمييع الاخطار التى كان

ويمزت يسعى الى تحاشيها وتجنبها. فهذا هو هارتمان يأتى فضلا ونداء باطنيا عندما دفع بأسلوبه النقدي إلى الانغماس الذاتي الصرف، كما تعد مجموعة مقالاته الأخيرة («النقد في الاحراش» التى نشرها في العام ١٩٨٠) التماسا يقدمه للنقاد كى «يَهُبّوا» إلى تحديد دعواهم فى أسلوب مسئول متحرر من أعراف النقد الجديد مثل الرصانة والذوق. ولكن موقف هارتمان هذا يقف من ورائه استياء الامريكيين تماما مما أسماه هارتمان بـ ميثاق آرنولد Arnoldian Concordat الذي يرى آرنولد النقد من خلاله في أفضل حالاته، وكأنه صناعة يدوية متواضعة لمحاولة الابداع نفسها. كما يرى هارتمان أن ذلك الموقف الذي وصل إليه النقاد الأمريكيين الجدد عن طريق إليوت إنما يَفْرِضُ كودا من أنماط التفسير المتعصبة الأمر الذي يعكس مدى إستمرار سيطرة التقاليد البريطانية وتأصلها فى أمريكا. ومن رأي هارتمان أن مسألة الأسلوب النقدي إنما ترتبط ارتباطا وثيقا بكل من مسألتى الشخصية الثقافية والحاجة من وجهة نظره هو - الى انشاء صوت «أمريكى» متميز للنقد يكون جنبا الى جنب مع الانفتاح على المصادر الأوروبية بكاملها - إلى من هم من أمثال هيدجر ودريدا ثم ولتر بنيامين Walter Benjamin وآخرين لا طلبا لأفكارهم بحد ذاتها وإنما من منطلق وقوفهم في وجه كل ما هو «بريطانى» أو «خلف الإليوت».

ومنهج هارتمان يستجمع شجاعته على ما يبدو من مسألة مزج دريدا التفكيكى بين كل من الأصل والمُكَمِّل أو ان شئت فقل بين النص

والتعليق. وهنا يكون النقد قد «دخل» الى مجال الأدب رافضا كلا من دوره الثانوى وموقف «آرنولد» ومضطلعا بحرية الأسلوب التفسيرى ومستمتعا بها الى أبعد الحدود. وهكذا تتحول النظرية على يد هارتمان إلى سلاح «تكتيكى» مثير في مواجهة جميع القيود الذاتية التي كان النقاد يتبنونها منذ ذلك الحين، الأمر الذى ترتب عليه حشد كبير من الأسماء والفلسفات المشوشة. وقد وصل الأمر الى حد كان هارتمان عنده على استعداد للدفاع عن لغة توماس كارلايل Thomas Carlyle المنسقة العنيفة الصاخبة التى يجد فيها هارتمان ترياقا مفيدا لقناعات آرنولد اللطيفة الهيِّنة. ولكن المنقحين فى جامعه ييل (وبخاصة هارولد بلوم يَعُون ذلك الولع بلغة صادقة مع أضوائها ولها شجاعة استعاراتها. ومن هنا يمكن وضع الالتواءات التى صنعها أوسكار وايلد Oscar wild من التناقض الظاهرى فى مقالة له بعنوان «الناقد فنانا» جنبا الى جنب مع عبارات التفكيكية عند كل من نيتشه وهيدجر، ودريدا.

هارتمان لا يعنيه تجميع كل هؤلاء المفكرين ضمن أى شكل من أشكال الفلسفة المنظمة المتماسكة لأن أسلوب «الاستيعاب» في النقد الذي يمثل التركيز على الإحساس الجيد والمنطقية والنظام ـ يعد أهم الأهداف فى معظم المقالات التي كتبها هارتمان مؤخرا. ويرى هارتمان:

> أن نوعا جديدا من الانفصالية يتنكر تحت اسم الذوق
> العام هو الذي يميز ذلك الذي يعارضه على أنه كتابة

سماوية[٤٦]. وكاتب الكتابة السماوية تلك يسير تحت لواء هيجل والفلسفة الأوروبية، ولكن مدرسة الذوق العام ترضى بلا فلسفة لها، اللهم ان لم يكن لوك[٤٧]» هو ذلك الفيلسوف، اضافة الى العضوانية[٤٨] المحلية. (هارتمان فى العام ١٩٧٨ ص ٤٠٩).

ان ما يقلل من شأن التساوى والتوازن هنا اختيار الاستعارات وانتقائها اذ أن هارتمان نفسه واحد من أصحاب الكتابة السماوية الراسخين إذ يسحب كل مصادره ويجرها من خلفه فى مداره الفلكى.

والتفكيكية فى جانبها «الفج» ما هى إلا نقد ينمو ويزدهر على أساس من المثل الذي احتذاه دريدا وسار عليه ولكن ذلك النقد نادرا ما يسعى الى محاكاة أو حتى مضاهاة صلابة الجدل وحجيته عند دريدا. فهارتمان على سبيل المثال مستعد دائما للدفاع عن بلاغته الشاملة مستشهداً في ذلك بتفكيك دريدا القوى للنصوص الفلسفية. وهذا هو الذي يختصر الطريق الى الفكرة العامة التى تقول: بأن الفلسفة ليست سوى شكل

(٤٦) كتابة ترسم فى السماء بمادة مرئية «كالدخان» تنفثها الطائرات (المترجم).

(٤٧) العضوانيه: النظرية القائلة بأن البقايا الحيوية تنشأ من نشاط اعضاء الكائن الحى كلها بوصفها نظاما متكاملا (المترجم).

(٤٨) جون لوك (١٦٣٢ - ١٧٠٤). فيلسوف انجليزى، عارض نظرية الحق الالهى وقال بأن الأختيار أساس المعرفة (المترجم).

مغاير آخر من أشكال الأدب، أو إن شئت فقل الفلسفة نص تتخلله حِيَلُ البلاغة نفسها. ومن هنا يصل هارتمان الى النتيجة التى تقول: إن المسألة ليست «معرفة» دريدا أو معرفة هيدجر وإنما المسألة أن يقرأ المرء ويغمس نفسه في مجموعة من النصوص الأدبية والفلسفية والنقدية التي يدمجونها ويراجعونها (المرجع السابق ص ٤١١). وهكذا يبرر هارتمان محاولته لانتزاع النقد بعيدا عن مصيره المتواضع عن طريق تعريضه لجميع التيارات الفلسفية المعارضة التي يستطيع هو نفسه إثارتها. كما أن التسليم بالعمل التفكيكي باعتباره قاعدة مسلما بها هو الذي يجعل هارتمان يمرح فيما تبقى من آثار الكارثة بحيوية أسلوبية عظيمة واحساس يشكر عليه اذ قام من جانبه بالانتقال بصورة حاسمة إلى «ماوراء الشكلية».

ولكن الشكوك المناكدة تظل تحيط بتأكيد هارتمان الذي يقول:

ان «معرفة» دريدا أو هيدجر تقل أهمية عن الانغماس فى مسارهما البلاغى العنيف. كما أن استراتيجيات هارتمان التى تزيد على استراتيجيات ميلر انما تتعارض مع نقطة الالتصاق التي تعيد إلى الأذهان - بطريقة تهكمية - موقف ويمزت الموثق من قضية الموضوعية. وينهى هارتمان مقاله «المُفَسِّرْ» بهذه الملاحظة المتطرفة التي تثير الغثيان:

تختلط الاشياء ببعضها في مثل هذا الموقف شديد النرفزه
والعصبية اذ يتعين على المُفَسِّرْ أن يقوم بكشف طيات

النص. ولكن الكتاب يبدأ في سؤال المتسائل، كما تتحدى
يقظة الكتاب المتسائل أن يُثْبِتَ بأنه ليس شبحا. واذا لم
يكن كذلك فماذا يكون عندئذ؟ (هارتمان في العام ١٩٧٥
ص ١٩).

والاشارة في هذا الاقتباس بطبيعة الحال الى هاملت ثم يستطرد هارتمان مضطرا إلى نقل الحوار الى موضع آخر فيقول:

المفسر: من هناك؟

الكاتب: لا، أجنبي، قف ثم اكشف لي عن نفسك.

والواقع أن هارتمان يستمتع بهذه التعقيدات والإرباكات ويستغلها مثلما فعل هنا لاحداث التناقض الظاهري. وعلى الجانب الآخر تظل تلك التعقيدات ثابتة عند مستوى الشعوذة البلاغية الذاتية التي لا يمكن أن تتعارض أبدا مع التناقضات التي خلقتها نظرية الشكل. ويقع أسلوب هارتمان التأثري في سلسلة لا تنتهي من الايحاءات المتكررة التي تثير «الهرطقة الشخصية» وتدفع بها الى مستوى عال في النظرية الفلسفية نفسها. ونقد هارتمان في هذا التحليل الأخير لا يتحرك «الى ما وراء الشكلية» أكثر من دورانه حول حدوده الغامضة.

بول ديمان : البلاغة والمنطق

اذا كان هارتمان يمثل التفكيكية من جانبها الحر فإن بول ديمان يمثل جانبها الذي يقوم على الجدل المتعنت الشديد مع المفهوم. و هارتمان في

مجلده الـذي عنـوانـه «التفكيكية والنقد» (١٩٧٩) يقسم المنقحين فى جامعة ييل الى قسمين: النقاد الحكماء بعيدى النظر والنقاد «غير الحكماء» وبخـاصة أن هؤلاء الآخرين (الذين يعد بول ديمان واحدا منهم) هـم الـذيـن يسـيرون في التفكيكية الى منتهـاهـا، أو ان شئت فقـل الى استنتاجاتها غير المستقرة. والواقع أن المرء لا يستطيع أن يجزم بأن تلك المصطلحات إنما تتداخل وتتبادل مضامينها بطريقة دريدية خالصة. و ديمان هو أحكم كل هؤلاء النقاد جميعا اذ أن قبضته الجدلية دائما محكمة وبخـاصـة عندما يصل التناقض الى أبعد حد ممكن فضلا عن انه لا يسمح لنفسه أبدا بأى شىء من قبيل الأسلوب الفلسفى الحماسى الذي لجأ إليه هارتمان.

إلى هنا نكون قد اصبحنا على بينه من الطريق التى سار عليها ديمان في تطبيق اسـتراتيجياتـه البـلاغية على كل من النقد «القديم» الجديد واستعاراته «العضوانية». وهو على العكس من هارتمان لا يرضى بمجرد اشتباك المبارزة أو يقنع بذلك الشكل من التفكيكية الذي يكسب عيشه بطرق بارعه ولكنها ليست شريفة دائما، ومع ذلك فهو لا يسند النظرية أو يدعمها بأى شكل من الأشكال. وتقوم قراءات ديمان على استخلاص المنطق الأوغل فى النص موضحة بذلك طريقة نمو التوترات البلاغية الى أن تصل الى نقطة يمتزج عندها المنطق ضمنيا مع مضامينه هو نفسه. ومن رأي ديمان أن ذلك التفاوت يتوطن النصوص الأدبية بكل أنواعها من ناحية والنقـد من الناحية الأخرى كلما انتقل من مجرد التفسير الى

التنـظير أو منهـج الوعى الذاتي: الذى هو أشد لحظات العمى الذي يصيب «النقاد» بشأن معطياتهم النقدية التي هى بدورها لحظات يحققون فيها أعظم تبصراتهم (ديمان فى العام ١٩٧١ ص ١٠٩). وهذا بدوره يؤدى الى استمرار الجدل والنقاش الذي يقول: بأن النصوص ينتج عنها دائما تاريخ للقراءات المحايدة أو غير المألوفة «التي يمكن تحليل مناطقها العمياء[٤٩]. ولكن يستحيل تجريدها من التعمية فيما يختص بوضع النقد عنـد مستوى النص نفسه من حيث الوضوح والصدق. وهكذا يربط ديمان بين «النقد» من ناحية والأزمة من الناحية الأخرى لا عن طريق اضفـاء طابع التورية على الايتمولوجيا فحسب وإنما عن طريق طبيعة الفكـر التفسـيرى نفسـه. أى أن «بـلاغـة الأزمـة تبسط نفسهـا على شكل أخطاء» (المرجع السابق ص ١٦). معنى ذلك أن النقد يزدهر مع التناقض الظاهرى الذي قد لا يعترف به النقد أو يقره برغم وجود آثار أدائه فى كل موقع من النص.

يقول ديمان عن أحدث مجموعة من المقالات التي أصدرها في العام ١٩٧٩ بعنـوان «استعارات القراءة» انها بدأت «دراسة تاريخية» ولكنها حورت نفسها على دربها لتتحول الى «نظرية للقراءة». أما كيف حدث ذلك فيمكن الوقوف عليه من الفصل الذى خصصته لبروست Proust ويشن ديمان حملة نقدية عنيفة على اقتباس أخذه عن كتاب Du côté

---

(٤٩) المنطقة العمياء : منطقة فى ادراك المرء يعجز عن الفهم أو التمييز (المترجم).

de chez Swann يتنـاول فيه صاحبـه مبـاهـج القـراءة بطريقة صريحه وواضحة. ويخلص ديمان من هذه الحملة الى توضيح الطريقة الغامضة التى تنضفر بها استعارات «التأمل العقلى والروحى» (الأدب كمهرب وملاذ) مع استعارات التجربة الاشارية (أو ان شئت فقل «الواقع»). وهذا ينتج عنه أيضا انهيار الفرضية العرفية التي ترسم خطا فاصلا محددا بين كل من النشاطين العام والخاص أو ان شئت فقل بين عالم الفكر وبين العالم الخارجى. وبرغم وضوح قصد بروست وجلائه فإن صوره الذهنية عن المتعة الفريدة تستسلم لحشد كبير من الانطباعات الحسية «الخارجية» تماما. ومن هنا فإن الادراك والخيال عنده، يرتبكان ارتباكا غريبـا جنبا الى جنب مع المنطق المعيارى الذى يحاول الفصل بينهما. ويفسر ديمان ذلك فيقول: ان «نظام المُرَحِّلاَت المخُبَّأ تقريبا هو الذى يضع «تلك التناقضات الثابتة» «فى مدارها» لأن ذلك النظام هو الذى يسمح للخواص بالدخول فى الاستبدالات والتبادلات والتعارضات التي تبـدو على شكـل تصـالح بين متناقضات الفكر من ناحية وبين العالم الخارجى من الناحية الأخرى (ديمان فى العام ١٩٧٩ ص ٦٠). ويستمر ديمان فى تلك المنعطفات البلاغية بجَدَلِه الصلب المتعنت الذي يجىء برغم ذلك منطقيا بالنسبة لمحصلة ديمان النهائية عن التناقض الظاهرى. ويستـطرد ديمان قائـلا: إن القـراءة التي تنتج بهذه الطريقة لا يمكن تصورها أو التفكير فيها بلغة المنطق التلقائى المباشر «الذي تسيطر عليه الحقيقة والخطأ». ومع ذلك فإن اللغة المجازية لها من القوة ما يمكنها من

تسود موافقتنا غير النهائية على «عالم التجميع» totalizing world الذى تخلقه استعارات بروست.

ومع ذلك فقد بلغ ديهان من الحكمة والتبصر حدا استطاع معه أن يلمح من خلف هذه الاستعارات شكلا من أشكال عدم الانتسال النصى يكمن في بنية النص نفسها وأنه هو الذى يعلن عن خدع وذرائع تلك الاستعارات حتى فى عملية تحويل تلك الاستعارات للأنظار بعيدا عن ذلك الشكل. ويقول ديهان: برغم أنه قد لا تكون هناك حدود لاغراءات الحيل المجازية «فإن عنصر التفكيك الذاتي يظل مستغرقا فى كل اللغات المجازية التى من هذا القبيل. ولكن ظاهريات استعارات بروست غالبا ما تذوب تحت وطأة التفتيش الدقيق فى سلسلة التفاصيل «الحرفية» أو (البلاغة المرسلة) التى تقطع جذور الدعوى الى عالم موحد للادراك الداخلى والخارجى من أساسها.

أما رومان ياكوبسون بالاضافة الى كثير من النقاد البنائيين فهو لا يبرز الاستعارة والكناية على أنهما أقوى وسائل اللغة البلاغية وأكثرها انتشارا. فالاستعارة مثلا تختص بادراك وجه الشبه بين مجالين من مجالات المعنى متميزين تمزيا تاما بغير هذا الطريق، وبذلك يمكن الحفاظ على معنى المسافة ضمن عملية قفز الخيال عبرها. ومن هنا فإن «رياح التغيير» ما هى إلا استعارة مبتذله بحكم العادة ولكن هذه الاستعارة لا تزال تحمل معنى غامضا من معانى المسحة «الشاعرية». وهذا هو السبب الذي حدا بالاستعارة أن تكون هى نفسها السمة المميزة للغة «الابداع» أو ان

شئت فقل أصبحت الاستعارة الوسيلة التي تفصل بها لغة «الابداع نفسها عن الاستعمال «الحرفي» المعتاد الذي يدور من يوم لآخر. ولكن الكناية في الوقت نفسه تعمل عن طريق استبدال الجزء بالكل، أو بمعنى آخر «استعمال الصفة أو الملحق . . . بدلا من الشيء المكنّى عنه» (كأن تقول مثلا: جميع الأيدى التى على ظهر المركب «حيث نجد أن الكلمة» «أيدي» تشير من باب الكناية الى الرجال لهم هذه الأيدى أو يستعملونها). وبذلك نجد فى الأبيات التالية المأخوذة من قصيدة «ييتس»(٥٠) Yeats التى عنوانها «ليدا والبجعة».

قشعريرة من أصلاب العورة تتولد هناك
الحائط المكسور، السقف المحترق والبرج
وأجاممنون ميت.

ان اللغة تتضمن كل من الاستعارة والكناية إذ يشير السياق اليهما اشارة واضحة تماما، فالحائط المكسور «والسقف المحترق والبرج» ما هى إلا جوانب من جوانب الصورة الذهنية العقلية لطرواده التى يوردها القارىء كما لو كان يملأ الصورة. أضف الى ذلك أيضا أن تفسير «قشعريرة من الأصلاب» تحتاج الى مساحة أوسع من المنطق الخيالى الذي يربط بين المعنى «الحرفي» (اغتصاب ليدا) وبين أفكار ييتس المتباينه عن الكارثة التاريخية والبعث العنيف. وبذلك تصبح الكناية

(٥٠) ييتس، وليام بتلر Yeats, William Butler (١٨٦٥ - ١٩٣٩): شاعر وكاتب مسرحى أيرلندى. منح جائزة نوبل فى الأدب لعام ١٩٢٣. (المترجم).

أقرب الى ما نسميه لغة الاشارة الصريحة المباشرة. ومن هنا بدأ الكثيرون من علماء البلاغة يقللون من قيمة الكناية باعتبارها وسيلة لخدمة الاستعارة ليس إلا أو انها بحد ذاتها لا تحتاج ولا تتطلب تفسيرا مفصلا. ولكن أهمية مفارقة ياكبسون ـ كما يقول: ديفيد لودج David Lodge في مقاله: «طرق الكتابة الحديثة» (١٩٧٧) ـ تكمن في أنها تعالج كلا من الاستعارة والكناية على اعتبار أن كلتيهما لها القدر نفسه من الدهاء وسعة الحيلة ولكنهما تنشآن بطريقتين انتاجيتين مختلفتين. وهكذا نجد أن لودج يقترح نوعا جديدا من أنواع التاريخ الأدبي تأسيسا على النموذج ثنائي القطبين الذي أورده ياكوبسون ويتتبّع به تحول التركيز الدوري المنتظم من الكتابة الاستعارية تماما (الاتجاه الحديث) الى الكتابة التي تتميز بالكناية وتنطبع بها «الواقعية». ونجد لودج يصول ويجول تماما داخل الحدود البنائية الواسعة تطبيقا وتنظيرا فهو لا يعنيه تفكيك المفاهيم التى يعمل بها ولا النصوص التى تشكل أساس خطأ تلك المفاهيم وتبريرها. ولكن أفكار ديمان عن الاستعارة والكناية تسير فى مسار مختلف تماما. وبينما نجد أن لودج يعالج كلا من الاستعارة والكناية على أنهما اللتان تحددان تفاصيل ميدان الكتابة الحديثة ـ كما لو كانتا فى اطار تنافسى محبب ـ فإن ديمان يراهما دائما أسيرتى قتال بلاغى في جميع المواقع. ويرى ديمان اننا لا يكفى أن نتحدى اساءة التقاليد بأن نضع الكناية على قدم المساواة مع دعاوى الاستعارة ومزاعمها. ان العلاقة بينهما تحتاج الى عكسها تماما كى تكشف الاستعارة عن محاولتها الخادعة التى تفشل تماما فى بعض الأحيان فى تغطية اعمالاتها النصوصية الخاصة. ومن هنا تنبثق

قوة كشف التعمية التي ينشدها ديمان ويسعى إليها في النصوص التي من قبيل نصوص بروست التي تعرى مصادر الوهم. ان اغواءات الاستعارة لا يمكن ان تستتر أو تخفى فى النهاية تلك الوسائل الشكلية التي تتحقق بها تأثيراتها. يضاف الى ذلك أن القراءة الدقيقة إنما تكشف دوما الفجوة البنيوية بين كل من القصد والمعنى. وهكذا نجد أن اعمالات بروست التنظيرية كنائية فى أساسها برغم «أنها قد تميل الى التظاهر بعكس ذلك».

هذا التعليق للغة بين الاستعارة والكناية ـ أو بين «الرمز» ـ و «الكلام» هو الذي يشكل المحور الأساسي في نظرية ديمان عن التفسير، اذ نجد أن ذلك التعليق هو الذي يحدد فى مقالته «العمى والتبصر»، الطريق الى تفكيك كل من الاستعارات العضوانية والصور الذهنية لوحدة الاكتفاء الذاتى والشكل التى تتسود وتنتشر في المقالات التي كتبها ديمان عن مفهومى الاستعارة والرمز كما وردا عند الشعراء الرومانسيين (وبخاصة كل من كولردج و وردزورث في بحثهما عن نظام موحد للادراك (راجع ديمان في العام ١٩٦٩). أضف الى ذلك أن ديمان يجد هذه المفاهيم مفككة عندما يقوم بقراءة لها يستقصى فيها رموزها عن الرؤية الشاملة ـ أى الرمز باعتباره مزج فطرى صرف لكل من الفاعل والمفعول ـ اضافة الى أن مثل هذه القراءة تضع محل هذه المفاهيم مجازا غير محدد يقبل التعديل ضمن عملية الفهم التأملى نفسها. وتلك هى محصلة مقالته التي كتبها عن الشاعر الألمانى ريلكى Rilke (وردت فى ديمان فى العام ١٩٧٩ ص ٢٠ ـ ٥٦) ليستكشف فيها أبعاد الشعر،

ذلـك الشعر (كما يقرؤه هو) الذي يلتزم البلاغة «الشكلية الخالصة». ويتجلى فشل ريلكى فى تحقيق ذلك الوضع المثالى - تخليص اللغة من التلوث الـذي أصـابهـا من جراء وظيفتهـا الاشـارية - في خِدَع ومنعطفات المعنى التى اضطر ريلكى الى استغلالها والاستفادة منها. وقد وصل ذلك الفشل حد التفكيك الفعلي للتراسل الكامل (المتضمن ولكن لم يتحقق) بين كل من «الوظيفة الدلالية والوظيفة الشكلية للغة». والشعر لا ينجح فى دعم ومساندة تلك الأفكار الرومانسية الخالصة إلا «على حساب ذريعة يجد نفسه مضطر الى التذرع بها».

بذلـك يتـوقف المـرء أمام الخيار بين القراءة الساذجة وبين القراءة التفكيكية. فالقراءة التفكيكية تعطل قوة الاقناع Persuasive force فى اللغة (أو ان شئت فقل قوة المعنى) لحساب منطق شكلى صرف. ولكن القراءة الساذجة تُسْلِمُ نفسها بلا وعى تقريبا لما يسميه ديمان «بالعناصر المـعيارية التى تستثـير الشفقــة فى الأدب أو ان شئت فقــل القسر الاخلاقي» Ethical Coercion . ومع تسليم ديمان واعترافه بأن المجال لابـد وأن يسمـح دائما بذلك الاحتمال الأخير فهو يشحذ مصطلحاته بحيث لا تترك أى مجال لشك فى أن القراءة التفكيكية انما هى البديل المفضل دائما. ويرى ديمان أن الاستسلام بلا أية مقاومة «لعناصر استثارة الشفقة المعيارية فى الأدب» أو «القسر الاخلاقي» ليس من سمات ولا من سبل الذكاء النقدى. الواقع انه قد يكون هناك في بعض الاحوال شىء من القسر الاخلاقى يقف وراء ذلك الحماس الذي يطارد به ديمان أوهام

كل من الرمز والاستعارة. وقد عرض فرانك Frank لنتريشيا مؤخرا رأيا (لينتريشيا Lentricchia فى العام ١٩٨٠) يقول: إن نقد ديمان يحمل بعض المؤشرات الدالة على تأثره بسارتر ومفهوم «الايمان الفاسد» فى الوجودية الذي ترجمه «ديمان فى صمت ضمن المصطلحات النصوصية ـ البلاغية. وبذلك فإن الاستعارة والرمز يمكن أن يتراسلا مع سوء النية mauvais foi التي تقبل الطبيعة البشرية وتسلم بها على أنها شىء ثابت ومحدد ذاتيا يعطى معناه مسبقا. ولكن التفكيكية، على العكس من ذلك تُنَصِّبُ نفسها لاثبات أن المعنى انما ينتج (كما هو الحال فى الأصالة عند سارتر) من خلال النقد الذاتى الذي غالبا ما يؤدى الى تأجيل defers معنى الكيان المُنْجَزْ. ومما لا شك فيه أن ديمان هو أشرس اتباع التفكيكية فى جامعة ييل بتعنته الذي لا يمكن تفسيره بسهوله الا فى ظل المصطلحات الاخلاقية.

ولكن ديمان هو آخر من يقول: بأن التفكيكية تواصل مسيرها رغم العقبات على مستوى فكرى بعيد عن جميع الاتجاهات الاقناعية أو الاخلاقية. ومن هنا فإن قراءته لنيتشه تركز على هذه النقطة باستمرار. ولكن نيتشه يستبعد الفكرة التقليدية التي ترى «البلاغة على أنها نوع من الفصاحة» ويركز بدلا من ذلك على تعرية الكلمات المجازية كاشفا بذلك زيف واحتيال دعواها الى الصدق والحقيقة. غير أن تقديم هذه النظرية نفسها يحتاج الى أسلوب مقنع يندر ألا يدرك تلك الشراك التى ينصبها له وعيه النقدى الذاتى. ونقد نيتشه للميتافيزيقا شأنه شأن دريدا من

بعده، يجب أن يكون بلغة يشترك فيها العنصران: المفهومى والاقناعى. ومن هنا تنتمى بلاغة مثل هذه اللغة الى كل من الأدب و «الفلسفة» طوال استمرار تلك المفارقة بينهما.

وللحقيقة فإن الجدل هنا هو من عنديات ديمان وحده اذ يقول: إن «الأدب» هو بالتحديد ذلك الذي ينتج عن عجز الفلسفة فى التفكير به think thhrough من خلال تكوينها فى ضوء المصطلحات النصوصية البلاغية. أما نيتشه فصاحب أسلوب، أو كاتب «أديب» الى حد أنه يعترف بالتكامل المطلق بين الفكر وبين البلاغة، وهذه الحقيقة هى التى جعلت النقد الذى كتبه عن الفلسفة «يتسم ببنية بلاغية» أيضا. وفى النهاية يعيد نيتشه تأهيل مصطلح «الاقناع» للقيام بوظيفته من جديد وهى تبيين أن اللغة في جانبها الأدائى إنما تعم فى نظرية الفلسفة وتنتشر فيها وتحددها أيضا. ومصطلح أدائى performative مأخوذ عن الفيلسوف جى. ل. أوستن J.L.Austin الذي طبق ذلك المصطلح على أشكال السياق (أو عمل كلامى) التي يُقْصَدُ بها انتاج تأثيرات - للاقناع أو للبُشْرى.. الخ - وذلك على العكس من سياقات التوكيد الخالص أو بالأحرى السياقات «الثابتة المستقرة غير المتغيرة. ومن رأي ديمان أن بلاغة نيتشه إنما «تكسب حقا» لعدم تماسكها لأنها تواصل التفكيك الى النقطة التى تواجه المعرفة عندها احتياجها المطلق الى التغيير الأدائى. (راجع ص ١٠٨ للمزيد من تفاصيل مناقشة أوستن وفلسفة السياق).

من هنا يمكن ان نتناول الكتاب الذى كتبه ديمان بعنوان (مجاز القراءة) Allegories of Reading على أنه جهد للتفاوض وليس لمجرد دمج الدعاوى المتنافسة لكل من معرفة الفلسفة والأدب. ويرى ديمان أن مسألة الفصل بين هذين الأمرين على أنهما نظامان مستقلان يترتب عليها «حرمان قراءة النصوص الفلسفية من التنقيحات الأولية التي تعد قاعدة مسلم بها فى التفسير الأدبي». غير أن ذلك لا يبدو ـ كما هو الحال عند هارتمان ـ مجرد لعبة من ألعاب التسامى النقدى oneupman ship أو ان شئت فقل مجرد النهوض بأعباء العطاء نيابة عن نظرية الأدب. وتشكل الخصائص «الحكيمة» «الحذرة» التى وردت في جدل ديمان المنظم ضمانا كافيا يقف فى مواجهة ذلك العبث الذهنى الذاتى الذى تُشَجِّعُ عليه التفكيكية من حين لآخر. يقول ديمان ـ والشىء نفسه يقال أيضا عنه هو نفسه ـ أن نيتشه (يحبذ ويدافع عن استعماله النظريات «الابستمولوجية[٥١]» المتعنتة باعتبارها الوسيلة الوحيدة التي يمكن أن نتأمل بها القيود التي تفرضها تلك النظريات نفسها». (ديمان فى العام ١٩٧٩ ص ١١٥). والخلاصة أن الفكر عندما يواجه قيوده بنفسه وذلك بدفع التحليل في اتجاه التناقض الظاهرى أو التناقض الذاتي إنما يقف فى مواجهة الفجوة التى تكون بينه هو نفسه وبين المنطق الشاذ غير المألوف فى النص.

---

(٥١) الأبستمولوجيا : نظرية المعرفة (المترجم).

حدود التفكيكية؟

ويكشف ديمان الى جانب احترامه لبروتوكولات المنطق، عن استعداد غير عادى (غير عادي بمعايير التفكيكية) لاعطاء النص شيئا من السيطرة والتحكم الضمنيين في استراتيجياته البلاغية. وقد ظهرت هذه المسألة أول ما ظهرت في الفصل الذي كتبه ديمان عن مقال روسو «العمى والتبصر» وجادل فيه باستفاضه ضد دريدا قائلا: إن النص لابد وأن يحتوى على أو «يمثل سبقيا» Prefigure بصورة أو بأخرى قراءته التفكيكية الخاصة به. وقد يتطابق ذلك مع ما قال به جوناثان كولر الذي قال (فى العام ١٩٧٢): إن قراءة ديمان نفسها انما جاءت قراءة جزئية غريبة، أو ان شئت فقل ان تلك القراءة أهْمِلتْ تلك المقتطفات التى يصر فيها دريدا على التبادل الودى الوثيق بين النص وبين التفكيكية. غير أن ديمان كان يجادل من أجل قضية حقيقية استأنفها بدهاء وسعة حيلة مرة ثانية في مقالة له بعنوان «مجاز القراءة».

وفحوى هذا الكلام أن البلاغة من منظور الاقناع (أو الاداء) يجب أن تهرب في النهاية من تعنتات التفكيكية. أو كما يقول ديمان: «عبارة انعدام الثقة لا تكون صادقة ولا زائفة: أو بالأحرى تكون مِثْلُ هذه العبارة فى شكل فرضية دائمة ومستمرة». والتفكيكية لا تستطيع دعم موقفها التشككى ومساندته إلا الى نقطة نستطيع عندها مناقشة نتائجها فى إطار اسباب مقنعة بصورة أو بأخرى. ويرى نيتشه أن التفكيكية عند مثل هذه النقطة تزوغ أو تُفَنِّدُ تشككيتها المتشددة. والمُفَسِّر يواجه الكارثة

نفسها أيضا: فهو من ناحيه لا يستطيع إنتهاج خط تشككي كامل يكشف عن أحدث استثمارات البلاغة ويفندها لأن المفسر فى مثل هذه الحالة (وكما يقول ديمان عن دريدا. يفتتح بقراءته تلك سلسلة لا تنتهى لمزيد من التفكيكات التى يمسك كل منها بخناق تلك الجوانب البلاغية التى لا يمكن أن نبيدها أو نشطبها من عملية الأداء نفسها). والناقد على الجانب الآخر يسلم مع ديمان بأن ذلك النكوص المشوش للذهن لابد وأن ينتهى الى نهاية. ونحن نصل الى مثل هذه النهاية في اللحظة التى تواجه التشككية عندها ارادة مجازية تمتنع على المزيد من التفكيك.

وبطبيعة الحال فإن مثل هذه القراءة، ليست تلك القراءة القصدية intentionalist التى يرفضها النقاد القدامى الجدد Old New Critics ومن بعدهم البنائيون. ويقول ديمان دون ادعاء منه أن روسو قصد أو كان يمسك عن وعى باحتمالات الوعى المستترة تلك فضلا عن أن «نصوص» روسو هى بحد ذاتها نقطة البداية الوحيدة فى المعالجة التفكيكية بكاملها. ويؤكد ديمان على هذه الحقيقة فى الفصل الذى كتبه عن روسو فى كتابه «مجاز القراءة». ولكن ديمان يتخاصم مع ذلك الموقف اذيذهب الى آماد بعيدة جدا مستهدفا توضيح الفجوة التي بين الموضوعات التى تكلم فيها روسو مثل الثقافة، والسياسة وتاريخ حياته نفسه، وبين دينـاميكيات النص التى تحكم تلك الموضوعات وتقلل من شأنها (فى معظم الأحيان). ومن هنا تصبح القضية من جديد قضية الحيل البلاغية التي تتبنى مسألة الجدل المنطقى أو الجدل القصصى وتضطلع بها وبذلك

تحل محل مناورة اللغة المجازية التي تخضع لقوانينها الخاصة بقانون الأثر والمؤثر ومعكوس الترتيب.

ولكن ديمان يصل الى «أدنى مراحل الحكمة» عندما يصف «العقد الاجتماعى» Social contract (على سبيل المثال) بأنه «لا يشير خارج نفسه» الى نظام سياسى حقيقى وإنما يشير بكامله الى «تكوين» ذلك الكتاب باعتباره شبكة من الأكواد والوسائل البلاغية. أو كما يقول ديمان نفسه:

> ان التوتر بين اللغة المجازية وبين لغة القواعد يتضاعف عندما يَفْرق الكتاب بين الدولة ككيان محدد (ويقولون له بالفرنسية État) وبين الدولة كمبدأ عمل (الذي يقولون له بالفرنسية أيضا Souverian) أو بالتعبير اللغوى بين الجانب الثابت وبين الجانب الأدائى للغة. (ديمان فى العام ١٩٧٩ ص ٢٧٠).

ونظرا لأن كتاب «العقد الاجتماعى» نفسه يعد خليطا من «التشريع والعمل» فإن اللغة التي تصفه تتحرك تحركا مكوكيا لا يتوقف بين الدور الثابت وبين الدور الأدائى. ومن هنا فإن هذا «المنظور المزدوج» يشتمل فى مثل هذه الحالة على فهم مؤداه أن نص روسو انما يفكك جدله وينقد نفسه ـ شأنه شأن نص نيتشه ـ بخبطة بلاغية من النوع الشَّفْعِي. وبذلك تحيا اللغة وتعيش لتتجاوز عملية التحديد المجازى وتسمو عليها.

غير أن الفصل الذي كتبه ديهان عن كتاب «الاعتراف» Confessions الذى ألفه روسو يحتوى أيضا على منعطف وتحول افتدائى فى جدل ديهان نفسه. اذ أن الجدل هنا لا يعدو أن يكون مجرد «أعذار» قصصية روائية - إذ يتنكر الاسلوب القصصى الروائى في ثياب التدقيق الذاتى وإمعان النـظر - هى بمثـابـة الأسـاس من القـراءة التفكيكية لذلك النص. «فالاعتراف» يعنى الدخول فى سلسلة من سياقات تبرير الذات التى تدعى وتـزعم بأنها «صـادقـة وأمينـة» أو التى تعد المدخل المباشر الى ذكريات الكاتب وضميره. ومع ذلك فإن الاعترافات بصورة أو بأخرى قد تكون مجرد استراتيجية رُسِمَتْ وصُمِّمَتْ «لالتماس الأعذار» للتائب وذلـك بوضـع ذنبـه فى اطار سياق قصصى روائى يفسر ذلك الذنب وبذلك تذوب المسئولية وتتلاشى. ولهذه الأعذار أخطارها «لأنها غالبا ما تبرىء المعترف، الأمر الذي يجعل من الاعتراف (ونص الاعتراف أيضا) حشوا كلما ظهر بعد ذلك». (المرجع السابق ص ٢٧٨ - ٣٠١).

وها هى من جديد فجوة أخرى أجدها بين ادعاء الصدق والحقيقة وبين الطريقة التى يفكك بها تلك الدعوى على انها مجرد تمنطق بلاغى أو ان شئت فقل مغالطة منطقية rationalization. فالذنب - بما فى ذلك «متعه ذنب» الكتابة - ينتج دوما عن احتيال النص الذى تخلقة البـراعـة القصصية التى تتحـاشى طوال استعـراضها وتباهيها، تلك الأسبـاب التي تنشأ هى نفسهـا عنهـا. ومـا أن يبـدأ روسو فى سرده القصصى حتى يُمْسَـك به متلبسـا فى سلسلة من الاحداث العرضية

الاشارية التي تستبدل منطقها الزائغ بفضائل قول الحق في السيرة الذاتية. ولكن الأمر يصل فى الواقع الى أبعد من ذلك إذ أن «نص «روسو» يُفَضِّلُ، على العكس من مصلحة مؤلفه، أن يُتَّهَمَ بالكذب والقذف بدلا من الافتقار البرىء الى المعنى (المرجع السابق ص ٢٩٣). وبذلك تُخْضِعُ ضرورات الكتابة ضرورات الصدق والصراحة وهو الأمر الذي يؤدى الى تحديد الاعتراف من وجهة نظر تفكيكية ليصبح مجرد ناتج من ناتجات قواعد النص أو السرد القصصى التقليدى».

ويستمر هذا الضغط من أجل اغفال النوايا وعدم أخذها في الحسبان أو توريطها فى مصيدة الاشارات النصوصية التى هى نفسها فيما وراء سيطرة الوعى. وعلى كل حال يرى ديمان أن المسألة تتلخص فى الاعتراف بحافز بلاغى أساسي يستمر بقاؤه فى النص حتى بعد ان تستعمل التفكيكية كل ما لديها من سبل ووسائل لازاحة مثل ذلك الحافز والتخلص منه. غير أن «اعذار» روسو قد لا تعمل عملها بالطريقة التى قصد إليها صراحة، وإنما قد تعيدنا من جديد الى الصراع بين الدافع والمنطق الذي يجد الناقد الذكى فيه ضالته وبغيته. واللغة بكلمات ديمان نفسه، «تفصل المدرك عن العمل نفسه». وبذلك فإن ما «يؤديه» النص يمتنع في التحليل النهائى على أى هجوم تشككى من أى نوع كان. وليس التفكيك مجرد عمل من أعمال تَسَوُّدُ لعبة النقد أو أنه - بتحديد أكثر - يستعمل أو «يمكن» له أن يستعمل الدلائل المجازية التى يقدمها النص نفسه. ويصر ديمان على أننا عندما نقرأ «فإنما نحاول

الاقـتراب ما أمكن من القـارىء المتعنت الصـارم شأننا فى ذلك شأن المؤلفَ الذي تَحَتَّم عليه ذلك الموقف من قبل كى يكتب جملته في المقام الأول. «وهكذا يُمَدِّدُ ديهان حدود التفكيكية والفجوة الموجودة بين حيل المجـاز المحددة من ناحية وبين بلاغة أداء النص من الناحية الأخرى مستهدفا بذلك انقاذ النص.

اللغة المعتادة : التحدى اعتبارا من أوستن

حريٌّ بنا هنا أن نقول : إن دريدا نفسه لا يشير إلا لما ما الى مسألة قبوله وتسليمه بمثل هذه المراجعة «الأدائية» فى الإعمال الحر للتفكيكية كما أن معالجته لفلسفة «عملية الكلام» Speech - act في المقالة التي كتبها بعنوان «اشارة مضمون المناسبة» Signature Event Context (دريدا فى العـام ١٩٧٧) استـوقدت نيران تبادل دريدا للمقالات ردا على جون سيرل Jon Searle الفيلسوف الأمريكى. وقد أوضح دريدا خلال تلك الحملة أنه كان يقصد من وراء كل ذلك الصد والإثارة وليس الوصول الى أرضية مشـتركـة من خلال تلك الحملة. والمقالة بحد ذاتها (التى نشرت بالفـرنسية لأول مرة) تقوم على الجدل الصارم المتعنت وتتناول الكثير من الأفكار التى من قبيل الأفكار التى وردت فى مقال دريدا عن علم القـواعد of Grammatology . ويجىء رد دريدا على ادعاء جون سيرل حادًا اذ يلجأ فيه الى كل ألاعيب السخرية والتهكم الغامض من الخط الـذى سار عليه جدل جون سيرل الأمر الذي أدى الى انغماس أنصار التفكيكية في جامعة ييل فى ثنايا ذلك الصراع الكلامى التلقائى.

كما توضح حملة التبادل تلك أن دريدا قد استوعب الكثير جدا من تلك النزعة المضحكة التى كشف عنها أتباعه فى أمريكا (باستثناء ديمان). ولاشك أن مواجهة دريدا أولا لفلسفة الكلام ثم بعد ذلك لـ جون سيرل ممثل تلك الفلسفة الذي لا يزال حيا يرزق، هى المقياس الذي يمكن أن نقيس به ذلك التحرك الثقافى ـ التكتيكى.

ومقال «إشارة مضمون المناسبة» يُعْنَى فى الأصل بالنظرية التى أوردها أوستن عن السياق الأدائى بالشكل الذى أوجزناه آنفا، اذ يرى أوستن أن اللغة تخدم أغراضاكثيرة لا يمكن لنا تعليلها جميعها بأنها عبارات حقيقية أو وقف على المنطق (راجع أوستن فى العام ١٩٦٣). من ذلك مثلا أننا يمكن أن نستعمل اللغة فى زف البشرى أو فى اعلان أن رجلا وامرأة أصبحا زوجا وزوجه أو قد نستعملها فى الطقوس الدينية لتسمية هذا الشيء أو ذاك .. ومثل هذه الوظائف الأدائية قد تكون صريحة بصورة واضحة تماما عندما نقول عبارة من قبيل «أتعهد بمقتضى هذا..» أو أن هذه الوظائف قد تعتمد على السياق فى الحصول على معناها الخاص. كما ان ما يفصل مثل هذه الوظائف عن العبارات الحقيقية هو القصد Intention ، أو «قوة تغيير الكلام» Illocutionary Force (بالمصطلح الذي استعمله أوستن) التى تصاحب سياق مثل هذه الوظائف. ومن هنا فإن الأدائيات تشتمل على قصد والتزام من جانب المتكلم بأن يلتزم بكلماته ويقر ويعترف (عندما ما ينطق بهذه الكلمات) بجميع الالتزامات التى تترتب عليها.

ويسـوق أوستن الكثـير من التنقيحـات والمفارقات التى يوضح بها مختلف أنواع «القصد» أو قوة تغيير الكلام «كما يسميها» أوستن نفسه. ولكن هذه الانواع على اختلافها تشترك فى الفكرة التى مؤداها أن أعمال الكلام الأدائية انما تكون مضمونة ومؤصلة بشكل أو بآخر ليتوفر حسن القصـد والنية فيمن ينـطقـون بهذه الأدائيات. ومن هنا يعلن أوستن صراحة أن مثل هذه الأمثلة «معروفة الأعراض» Etiolated أو الأمثلة «الطفيلية» لا تدخل فى إطار البحث، لأنها لا تعدو أن تكون مجرد وعود يتفكه بها الممثلون على المسرح أو أن تكون هذه الأمثلة نفسها جزءا من اقتباس من مصدر آخر غير الناطق بها. هذا يعنى أن هذه السياقات انما تكون خالية من الالتزام وأنها مجرد تقليد للأعراف وليس لها أى وضع أدائى حقيقى بأى معنى من المعـانى. ونستـطيع ايجـاز الشروط التي يحددهـا أوستن بلغتـه هو لانتـاج عمل كلامى «مناسب» فى الأمانة، وسـلامة الشكل ومناسبة السياق. والاخلال بواحد من هذه الشروط معناه الوقوع فى كلام تافه أو أشكال خادعة أخرى من الاهمال اللغوى المضلل.

ولكن دريدا يجد فى الفكرة التى أوردها أوستن عن «الكلام» تكرارا للموقف الفلسفى الذي يميز «الكلام» على حساب «الكتابة». غير أن الشروط التى يحددها أوستن للباقة الأداء تطلب من المتكلم «أن يَعْنِى ما يقـول» بمعنى أن يكـون مَعْنِيًّا فى الـوقت نفسه بالنص وقاصدا تماما مضمون ذلك النص أيضا. ولكن دريدا يعترض على ذلك قائلا: ان

الأدائيات بطبيعتها تصلح لمناسبات وسياقات مختلفة لا تكون قوة القصد الأساسية المفترضة غير موجودة بها. أما أعمال الكلام الأدائية فهى تستقى معناها العملى من حقيقة أن هذه الأعمال نفسها إنما تُوجِدْ الأشكال والاشارات العرفية للنص التى يكون وجودها سابقا بالفعل لاستخدام المتكلم واستعماله لها. أضف الى ذلك أن هذا «التكرار» أو ان شئت فقل قوة الانتقال من نص محدد الى آخر ليست سوى دليل على أن أعمال الكلام لا يمكن أن تكون مقصورة على لحظة فريدة من لحظات معنى الحضور الذاتى، اذ أن أعمال الكلام هذه تشارك فى «الفارق» أو البقاء على مسافة من النص وهو الأمر الذى يميز اللغة بكاملها بالقدر نفسه التي تزيد به ويكون لها وجود مسبق لقصد المتكلم نفسه. ومن هنا لا تتمشى المعايير التى أوردها أوستن عن لباقة العمل الكلامى مع ما هو مطلوب الى أدائياته أن تفعله وتؤديه. كما توضح تلك المعايير أيضا التَّوْقَ المُلح نفسه الى كل من الحضور والأصول التى يميزها دريدا في نصوص كل من سوسير و هسرل. «وتكرارية» الأدائيات هذه تعنى أن هذه الأدائيات يمكن تفسيرها وتحديد أماكنها فى اطار نظام أكبر للمعنى يكون عن طريق غير الطريق الذاتي. ومن هنا فإن تلك الأدائيات تنتمى الى «الكتابة» بالمعنى الذي يحدده دريدا لكلمة الكتابة وهو: اقتصاد فى «الفارق» لا يُصَادَفُ فى أى مكان مع النوايا الحاضرة للكلام على حدة.

وهذا هو الذى يعطى دريدا قبضته القوية فى تفكيك تلك المعارضات المشحونة التى يحتاجها أوستن لكى يفصل بها أعمال الكلام «اللبقة» عن

أعمال الكلام «غير اللبقة». ويتساءل دريدا قائلا: ألا يترتب على ذلك أن يكون

«هذا الذي يستبعده أوستن باعتباره قياسا واستثناء، وغير جاد أو «استشهاد» على المسرح أو فى القصيدة أو حتى فى مناجاة المرء لنفسه هو التعديل المحدد للاستشهادية العامة - أو بالأحرى هى التكرارية العامة المملة - التى بدونها لن يكون هناك أى عمل كلامى «ناجح»؟ (دريدا ص ١٩١).

وينطبق هذا الكلام نفسه على التوقيعات Signatures التى من بينها أيضا توقيع دريدا الذي يضيفه الى هذا المقال. والتوقيعات هى التى تضفى الأصالة التى تعتمد على «التكرار» - أى على القدرة على الانفصال عن «القصد الفردى والقصد الحاضر «للمُوَقِّع نفسه، الذي يظل معرضا ومكشوفا للشك. فالتوقيع «اللبق» على شيك على سبيل المثال يعتمد على شروط مسبقة محددة ومتفق عليها، وبخاصة معرفة المُوَقِّع - أو اقتناعه - بأن البنك سَيُكرمُ مطلبه ويقدره. ومع ذلك فإن تقليدية كل هذه المعاملات هى التى تتركها دائما معرضة ومكشوفة للتعامل المزدوج المخادع وذلك لمجرد أن اللغة قد «لا تعنى ما تقول» فى معظم الأحيان.

يسلم دريدا قائلا: إننا بطبيعة الحال نمضى كالمعتاد دون أن يساورنا

أى من تلك الشكوك ونقبل اعراف الاصالة ونسلم بها باعتبار أنها تنتمى الى نظام طبيعى للحقيقة. يضاف الى ذلك أن «آثار» تلك الأعراف لا يرقى إليها أى شك فى الكلام اليومى . غير أن مسألة بناء «فلسفة» على أساس من أعراف اللغة مثلما يفعل أوستن فأمر يحتاج الى انعام النظر فى ذلك وتدبره تدبرا صارما، اذ أن إنعام النظر في ذلك انما يكشف عن التناقضات الموجودة في طبيعة الالتزام في العمل الكلامى . ولكن دريدا يعارض ذلك قائلا إن هذه الآثار لا تتحقق إلا عن طريق المعرفة المكبوتة فقط التى يمكن من خلالها الحصول دوما على العكس، وبذلك لا يمكن تأسيس تلك الآثار الا على أعراف فارغة ومعرضة للخطأ . يضاف الى ذلك أن الاستعارات، التى من قبيل أعمال الكلام «النقية وغير النقية» وكذلك أيضا المغايرات «الطفيلية» الخ ذلك من الاستعارات الاخرى تقبل التفكيك بدرجة كبيرة جدا .

ويرد سيرل على ذلك قائلا : ان دريدا قد خلط الحابل بالنابل وبخاصة عندما يتجاهل قواعد التواصل الأساسية التى تعطى لغة الأداء قوتها الخاصة بها (سيرل فى العام ١٩٧٧). ويرتكز رد سيرل على فرضية شومسكى Chomsky التى تقول : إن المتكلم إنما تكون لديه كفاءة وقدرة لغوية داخلية يستطيع عن طريقها انتاج وفهم كم لا ينتهى من السياقات المنظمة . وتأسيسا على وجهة النظر هذه تصبح تقليدية أعمال الكلام هى بالتحديد الوسيلة التى تجعل تلك السياقات مفهومة من ناحية وتحفظ عليها قوتها من ناحية أخرى برغم تقلبات النص وتغيراته . وهكذا نجد

أن سيرل يعكس حجج دريدا مؤكدا على أن «تكرار» الاشكال اللغوية إنما يُسَهِّل ويُعَدُّ شرطا ضروريا لأشكال القصدية التى تتسم بها أعمال الكلام (المرجع السابق ص ٢٠٨) بل ان سيرل يذهب الى أبعد من ذلك فى معارضته لـ دريدا ويقول: إن مفهومه عن «الكتابة» انما يتجاهل الجلاء والوضوح اللذين يلتصقان بالسواد الأعظم من النصوص المكتوبة بصرف النظر عن وجود أو عدم وجود «نوايا» الكاتب للرجوع إليها. علاوة على أن القدرة على التواصل تلعب الدور نفسه فى كل من اللغة المكتوبة واللغة المنطوقة أيضا، وبذلك تتيح هذه القدرة للقارىء ـ اذا لم يكن عازما على التشويش المغرض ـ تطبيق قواعد التفسير المعيارية ويصل منها الى النتيجة المبتغاه. وبذلك يرفض سيرل دعوى دريدا بأن أعمال الكلام إنما تغزوها الاستشهادية (أو الكتابة) التى تجعل هذه الأعمال تطفلية مثل الحالات المنحرفة التى يُحَرِّمها أوستن آنفا.

من الواضح أن ذلك التبادل للحجج والآراء لا يبشر الا بالقليل من الأمل فى الاتفاق أو تسليم طرف برأى الطرف الآخر اذ أن سيرل يسلم مسبقا بذلك الذي يستنكر دريدا أن يبدأ به وهو: أن اللغة تكون مهيّأةً تهيئا مناسبا لتوصيل المعنى ـ بوصفه نتيجة طبيعية لذلك ـ لأن كل ما يعيق التواصل إما أن يكون منحرفاً عن المعنى أو جانبياً بالنسبة له. ويستهل دريدا مقالته بتفكيك مفهوم التواصل «نفسه» متعللا بأن ذلك المفهوم انما ينفتح على مجالات لا يمكن تحديدها ولا يمكن لأى احتكام الى النص أو العرف الامساك بالتلاعب الحر للغة الذي ينتشر هنا

وهناك. وبامكاننا قياس مسافة الانحراف الفكرى التى بين دريدا وبين سيرل من مثـال أورده الأخـير يؤيد به وجهـة نظره عن القـدرة على التواصل. «فى اليوم العشرين من شهر سبتمبر قمت برحلة من لندن الى اكسفورد» (المرجع السابق ص ٢٠). يعترض سيرل قائلا: هذا تواصل صريح مباشر ويستمر فى وضوحه برغم موت المؤلف و «نواياه» منذ فترة طويلة جدا. ويورد سيرل هذا المثـال ضربة قاضية يصعب حتى على دريدا تحاشيها أو تفنيدها. غير أن مثل هذه النصوص هى التى تفضلها التفكيكية لا بالنسبـة لـ دريدا وحسب وإنما لآخرين أيضا (من أمثال بارت) الذين يشاركونه افتتانه بهفوات المعنى الاشارى اليومى اذ يذهب بارت الى اقتباس أقل برقيات التهنئة عددا من حيث الكلمات التى من قبيل: «الاثنـين أعـود غدا. جين لويس»، التى يستطرد بارت فى التلاعب بكل جانب من جوانب الغموض الذى يكمن وراء مثل هذا الاقتباس العملى البسيط من اللغة (فيقول: «جين لويس . . . مَنْ؟» وفى أى يوم من أيام الأثنين كانت هذه البرقية قد كتبت؟». ثم يُحَلِّقُ بارت من هذه النقـطة إلى أحـد آفـاق خيالـه الغـريب المتين الحجج والأسـانيد الـذى انـطبعت به كتـابـاته مؤخرا. يقول بارت متأملا إن المجتمع يحاول سد ووقف تلك الأوهام الممتعة باصراره على مذكرات محددة لكل من التواريخ، والأماكن أو أسماء الأسر سواء منها ما هو مُذَيَّلٌ بلاحقه أو ما هو مزود بسابقة ولكن ألا نستطيع أن نتخيل الحرية أو ان جاز التعبـير الميوعـة الجنسية . . . التى يترتب عليها الكلام باستعمال الضمائر أو محددات الاتجاه بحيث لا يقول أى شخص أى نوع من أنواع

الكلام سوى «انا، غدا، هناك» دون أن يشير الى أى شىء قانونى أو منطقى من أى نوع كان، وفى مثل هذه الحالة يصبح غموض الفارق (الشكل الوحيد لاحترام غموض اللغة) أثْمَنَ قيم اللغة على الاطلاق؟ (بارت فى العام ١٩٧٧ ص ١٦٥ - ٦)

إن ما يحاول بارت تخيله هنا هو ذلك المُسَاوِى المثالى لمصطلح «الفارق» عند دريدا الذي هو مجرد النصوصية الصافية بعد تخليصها من آخر أثر من آثار المعنى الاشارى وهذه وجهة نظر عن اللغة لم يحلم بها سيرل أبدا فى فلسفته لأن وجهة النظر تلك إنما ترفض فرض القيود المعيارية على التواصل الحقيقى رفضا تاما. واذا كان سيرل يرتكز أصلا على مسلمات الإدراك العام فيما يختص «باستعمال» الكلمات فى اطار المصطلحات العملية اليومية، فإن كلا من دريدا و بارت يَرَيَا اللغة من منظور أنها تكشف فى كل موقع من المواقع عن انحرافاتها وزيغها المحتمل فضلا عن أن اللغة لا يمكن أن تستقر وتقتصر على نظام واحد ثابت للمعنى.

وفى مقاله بعنوان «الشركة المحدودة أ ب جـ» (نشره دريدا فى العام ١٩٧٧) يستغل دريدا كل الوسائل الممكنة والمتاحة لتخريب المنطق والمعطيات الواضحة الجلية التى تقف من وراء جدل سيرل. فهو يتلاعب مثلا بفكرة حق النسخ كما يُدْمِج أجزاء كبيرة من نص سيرل - وغالباما يكون ذلك خلال الكلام وفى ثناياه مقتبسا ومستشهدا بالنص! - ثم يقلب كل ذلك الى عكس ما قَصَدْتَ إليه مستخدما فى ذلك الكثير

من الحيل والخدع الماكرة. كيف يتسنى لـ سيرل وبأى معنى من المعانى يستطيع أن يَدَّعي حق تملك نص يَدَّعِى بأنه مؤسس على حقائق كامنة كلها فى طبيعة اللغة على مستوى الكون كله؟ ويذهب دريدا الى أبعد من ذلك ليعيد تسمية خصمه من جديد ويطلق عليه اسم سارل بهجاء Searle بدلا من سيرل قاصدا من ذلك أن يدل الهجاء الاول على «شركة ذات مسئولية محدودة» التى يقول لها دريدا بلغته Société à responsibi-lite أو كما يقول لها الانجليز بلغة القوم Limited Inc. abc كما وردت فى عنوان المقال. وهكذا يجعل دريدا من اسم سارل / سيرل أضحوكه مناسبة يصب عليها هجومه ساخرا من فكرة تملك النصوص أو التحكم فيها أو «تحديدها» أو حتى الاستيلاء عليها باسم أى مصدر من مصادر السلطة الشرعية. وبالنسبة لـ دريدا تتحول حملة التبادل تلك الى تلاعب مضاد باستراتيجيات النص، أو ان شئت فقل تتحول الحمله بلا أى معنى من المعانى الى مواجهة بين الموقفين الفلسفيين الهادئين. ويستطرد دريدا فى ممارسته لهذا النوع من التفكيك الذي يخل به بجميع المفاهيم والبروتوكولات الجدلية التى يأخذها سيرل مأخذ الجد ويسلم بها أساسا للنقاش «الجاد». وماذا يتبقى من فلسفة العمل الكلامى اذا ما اختار المرء أن يتقصى آداب الأمانه وآداب الكلام عن العمل الكلامى، تلك الأمانة والاداب التي يُفْتَرضُ وجودها فى العمل الكلامى نفسه؟ وقد هيأت إشارة سيرل العابرة الى «الوضع التشككى لما هو غير جاد «ثغرة استطاع» دريدا أن يدخل منها الى المزيد من التلاعب بأعراف الكلام بالأكاديمى الأنجلو ـ أمريكى الجادة. أما سيرل فتتجلى نغمته التملكية

الحادة عندما يبرز «سوء فهم» دريدا لفلسفة العمل الكلامى ، فضلا عن «دحضه وتزييف» دريدا للمسائل الداخله فى هذه الفلسفة إضافة الى الحقيقة التى مفادها أن «المقال الذي كتبه دريدا عن أوستن . . . ليست بينه وبين الأصل أية علاقة» . ولكن كل هذه الحجج والأسانيد تسقط بين يدى دريدا تسليما منها بأن أوستن ليس مجرد اسم يلتصق بمجموعة من النصوص وإنما حضور أوستن ـ وأيضا حضور تلميذه ـ يستمر فى ممارسة شكل من أشكال القوة التسودية على الطريقة التى يجب أن نقرأ بها تلك النصوص .

و دريدا «لا يقع تحت أى وهم فى أخذ سارل مأخذ الجد» أو مواجهته لحججه مواجهة عقلانية منطقية فى أى موضع من مواضعها . وبذلك فإن المقال «شركة محدوده» وذلك الذى كتبه دريدا انما يهدف الى شن حملة مواجهة لن تحدث أبدا،وإنما موضوع «تحاشى» تلك المواجهة هو الذى يعد شكلا من أشكال الانتصار التكتيكى . ويهدف دريدا من المقال بكامله الى توريط سيرل فى المناورة داخل حدود النص الذى تقف أعراف العمل الكلامى فيه ضد سخف أو محاولة الحد من تطبيق هذه الاعراف نفسها .

يقول دريدا مرددا ذلك فى أحد المواضع :

كان أحرى بذلك المُنَظِّر لأعمال الكلام الذى كان فى وقت من الأوقات منسجما مع نظريته بدرجة كبيرة ، أن ينفق

بعض الوقت فى تأمله وتدبره بصبر وأناه بعض الأسئلة التى من قبيل هل الهدف الرئيسى من مقال «واقعة سياق التوقيع» يتمثل فى «الصدق»؟ أم فى أنه يبدو صادقا؟ أو فى تقرير الحقيقة؟ وماذا يمكن أن يكون الأمر لو أن «واقعة سياق التوقيع» تلك كانت «تؤدى شيئا آخرا» أيضا؟
(دريدا فى العام ١٩٧٧ ص ١٧٨).

وقد يكون من قبيل التهور والاندفاع وخاصة بعد تلك الحملة التى دارت بين سيرل وبين دريدا أن نفترض أو نسلم بأن تلك العناصر تستبعد أى قصد «جاد». وعلى الجانب الآخر ومن الأهمية بمكان أيضا يجب أن نتبين ونفهم طريقة سحب نصوص دريدا واستثارتها بتوريطها وادخالها الى حلبات النقاش فى أمريكا. وأبرز مثال على ذلك هو المقال الذى أسهم به فى مجلد «التفكيكية والنقد» الذى نشره أتباع التفكيكية في جامعة ييل كبيان عملى لهم (هارتمان في العام ١٩٧٩). وموضوع المقال هو قصيدة شيلى shelley التى عنوانها «انتصار الحياة» التى يركز عليها كل من شاركوا فى ذلك المجلد ولكنها يندر أن تطل من خلال مجادلات دريدا أو من خلال مواورباته النصوصية الماكرة. فهو لا يتظاهر أبدا «بتفسير» القصيدة وإنما يستعمل عنوانها وتلميحاتها الترابطية العشوائية مِعْبَراً يدخل منه الى مجالات الشك المقلق حيث التفاصيل تتداخل ويعترض بعضها البعض وبذلك تؤدى الى انهيار كل قيود التملك. وهنا يتعذر علينا ان نحول بين أى كلام عن المعنى أو البنية

وبين «سقوطه أو الامساك به فى عملية لا قبل له بها ولا سلطان له عليها» «وهذا هو ما يراه» على إنه اشارة الى ذوبان كل هذه الحدود التى تميز نصا عن آخر ذوبانا كاملا، أو ان شئت فقل تلك الحدود التى تحاول أن تتوسط مكانها بين القصيدة وبين التعليق. وقد استثار دريدا قصيدة «انتصار الحياة» على قصيدة «بلانكوت» . . . Blanchot القصصية التى عنوانها «وصول الموت» الذى يقولون له بالفرنسية Arrêt de mort وأدت تلك الاستثارة الى سلسلة من التبادلات المجازية والاستبدالات الوحشية التى تلغى كل معنى من معانى الاستقلال الذاتى للنص. وتصل تلك المناورة الى أقصى مدى لها عندما يورد دريدا هَامِشًا وَجَّهَهُ للمترجم يمتد طوله بطول نص دريدا بالتمام والكمال ويسترعى الانتباه بصورة مستمرة الى الطابع المستحيل للعملية برمتها قاصدا بذلك عملية تمثيل الترجمة لمنعطفات الفهم وتفويتاته «السحيقة».

وهنا تلتقى استراتيجية دريدا مع استراتيجية كلا من هارتمان واستراتيجية هيلز اكثر من التقائها مع استراتيجية ديمان المفكك «الفج». وهذه الاستراتيجية ما هى إلا تطبيق للتذوق الفنى للكتابة يأخذ على عاتقه جميع الحريات النصوصية التى يحصل عليها من السياق ناقص التحديد أو الغامض بصورة جوهرية. والترجمة شأنها شأن النقد يمكن أن تصل الى نقطة يتعين عليها عندها أن تتخلى عن بلاغة «تعدد المعنى» (أو المعنى المتعدد Meaning Multiple) أو ان شئت فقل (الأسلوب

النقــدى New Critical Style) لتعــانق «التــلاعب الحر» للإنتثار[٥٢] النصوصى . وقد استغل دريدا فى نتاجه الأخير كل الوسائل التى تيسرت له كى يعرض ويضخم تلك العملية باعتبارها عملية متميزة عن ذلك الجدل العنيف المتعنت الذى ورد سواء فى مقاله «عن علم القواعد أو مقاله «الكتابة والفارق» . ودیمان هو الناقد الوحيد من بين نقاد جامعة ييل الـذي يذهب الى أبعد حد فى مساندته لاصرار دريدا الباكر على حاجتنـا الى بقاء التفكيكية بصورة أو بأخرى نظاماً من أنظمة القراءة القريبة الوثيقة للنص . أما موقف هارتمان فهو رد فعل معاكس تماما اذ يتنـاول نصـوص دريدا باعتبـارهـا اشارة الى التخلص من كل القيود النظرية والاسلوبية القديمة المزعجة . وتصنيف هذا التأثر الثنائى هنا أمر لا معنى له وبخاصة اذا ما سلمنا بالتبادل والتداخل النصوصيين اللذين يستغلهما وتفيد منهما تلك النصوص عن وعى وادراك . وعلى كل حال ، لقـد أصبـح واضحـا الآن أن التفكيكية ليست بالنـظرية الفريدة ولا المدرسة الفكرية الوحيدة فى أمريكا وإنما هى نقطة التقاء يلتقى من حولها النقـاد الـذين ينقسمـون بدونها ويتفـرقـون بشـأن الكثـير من قضـايا «التكتيك» والاسلوب الـرئيسية . وقـد بدأت أصـوات المقاومة تتعالى ويزداد التوتر فى دوائر جامعة ييل مثلما كان الحال عليه قبيل انحسار النقد «القديم» الجديد . و هارتمان ورفاقه هم الذين يتزعمون هذه الحركة . و

(٥٢) صاحب هذه النظرية هو بارت وقد قدمها بدلا من (المحاكاة) أو بدلا من (التعبيرية) الرومانسية. وفيها يعلن بارت وفاة المؤلف وبذلك يتحول التاريخ والتراث إلى نصوص متداخلة ويتم الاحتفال بمولد القارىء . وبذلك يتفجر النص إلى ما هو أكبر من المعاني الثابته . معنى ذلك أن النص يتحول إلى حركة مطلقة من المعاني التي لا تنتهي . (المترجم).

هارولد بلوم Harold Bloom ما هو الا صوت واحد من بين أفصح تلك الاصوات الرافضة اذ تتجلى عظمة استراتيجياته وبطولتها بحد ذاتها عندما تلتقى وجها لوجه مع التفكيكية .

هارولد بلوم

نستطيع القول بأن تحدى تعاليم الشكلية كان يسير جنبا الى جنب مع اهتمام مجدد بشعر الرومانسية وعبقريتها . ولذلك كرس بلوم كتابه الأول لـ شيلى Shelley (صناعة الاسطورة عند شيلى نشر فى العام ١٩٥٩) الذي استهدفه بعض النقاد (ومن بينهم اليوت والن تيت) الذين توزع جدلهم بين مناورات شلى ذات الصبغة الرومانسية وبين ما يعدونه نقائص فيه من حيث الحس الخيالى وعدم النضج الاخلاقى . وهكذا أصبح شيلى مثالا للشاعر الذى داس على حدود الأسلوب المسئول عن عمد وضحى بمهنته طلبا لرقى وحدة الوجود الغامضة أو ان شئت فقل وحدة دين صُنْعِى أو بديل . وقد وصم «هولمى»[٥٣] Hulme الرومانسية بأنها «دين الانقسام» كما أرسى أيضا ذلك المبدأ الذي يقول : بأن الشعر ينبغى ألا يشغل نفسه بالقضايا ولا بالمسائل المطلقة التى تقع فيما وراء مجاله وسيطرته . وترك هولمى للنقاد الجدد مسألة التوصل الى القواعد والقوانين المُنَظِّمة لذلك الخطر.

يقود بلوم حملة للدفاع عن شيلى التى هى بحد ذاتها رفض مُسَبَّبْ

(٥٣) هو : T.E.Hulme (المترجم) .

للطابع الشعرى الكلاسيكى وكل ما نتج عنه . وهو بذلك إنما يتبنى فكرة ـ من أفكار عَالِمْ مارتن بوبر Martin Buber عالم اللاهوت اليهودى ، ـ تقول : ان الخبرة البشرية انما تنقسم الى قسمين أو خاصتين ـ قسم يعبر عنـه باستعمال ضمير المفرد الغائب لغير العاقل it وقسم آخر يعبر عنه باستعمال ضمير المخاطب المفرد thou المأخوذ من اللغة القديمة ـ تتركز بينهما خيارات الوجود الاخلاقية العظيمة . ومن رأي بلوم أن شيلى حاول مرددا فى أفضل ما كتبه من أشعار أن يؤكد من جديد على قيمة العلاقات الانسانية وبالذات خاصية الخطاب بضمير المخاطب المفرد thou الذي يخلق عالما من الاعتراف والتعاطف المتبادل بين الانسان وأخيه الانسان أو بين الانسـان وبـين الكون الحى . ويصل موقف بلوم هذا الى حد الفلسفـة الجمالية التى تعارض فكرة شكلية القصيدة نقطة بنقطة من منطلق أن القصيدة إنما هى موضوع لا شخصى أو ان شئت فقل «أيقونة كلامية» لتأمل مستقل . ويرى بلوم أن شيلى لا يضطر الى العودة الى تلك الـطريقة اللاشخصية» الا فى لحظات الهزيمة الانفعالية فقط أو تحت وطـأة المرارة التهكمية . ويرتكز دفاع بلوم عن شيلى ضد منتقديه على اعتقاد رومانسى جديد Neo - romantic يقول مثل ما قال به وردزورث من قبل أن الشاعر ما هو إلا «رجل يتحدث الى رجال» . كما أن النقاد الذين يُدِينُونَ الشعر من جراء ذلك ـ تحت ستار من تعاليم الشكلية ـ إنما يغلقون عقولهم فى وجه أى احتمال من احتمالات العالم المتحرر من «ذاتية» الإدراك الروتينى .

ولكن بلوم يدفع فى أحدث كتاباته بتلك البدعة الشخصية الى الأمام

فى اتجاه خرافة الابداع الرومانسية. وقد أرسى مقال «القلق للتأثير» (الذي نشر فى العام ١٩٧٣) أساس الحركة الشعرية التفتحية التى ابتدأها بلوم. يقول بلوم: هناك توتر معقد وساحر يوجد في اى تقليد من التقاليد بين مجموعة الشعراء الأقوياء من ناحية أولئك الشعراء الذين يندفعون بقوة حفاظا على شخصيتهم وابقاءً عليها وبين اسلافهم الشعراء الذين يتعين عليهم أن يسايروا تأثيرهم ويحولونه لصالحهم بصورة ما من الناحية الأخرى. أضف الى ذلك أيضا أن الشاعر انما يعانى بصورة خاصة من كراهية الآباء التى اكتشفها فرويد فى جذور العلاقات الاسرية. فالشاعر يحقق رغبته فى التعبير من خلال أشكال ازاحية ماكره خادعة أو ان شئت فقل من خلال «العبارات المجازية» الدفاعية التى تستر الارادة وتحددها دائما فى شكل يمكن الحصول عليه ذاتيا على نحو لا يقر ولا يعترف معه بأى سلطة أو تأثير سابق عليه. والشاعر القوى هو ذلك الذى تكون لديه الشجاعة فيعترف بكل من تأخره عندما يصبح وجها لوجه مع التقاليد التي يرثها من ناحية وقوة تخريب تلك التقاليد «بإعْمَالِ المجاز» فى أسلافه السابقين من الناحية الأخرى. أما كيف تنطبق تلك النظرية على الشاعرة Woman poet ـ اذ أن مصطلحاتها أوديبية[٥٤] Oedipal خالصة فلا تزال مسألة لم تستقر بعد الى حد كبير، إضافة الى أن بلوم لم يتناول هذه المسألة أبدا.

التقاليد التى يحاول بلوم ابرازها اعتبارا من سبنسر Spencer ومرورا

(٥٤) متعلق بعقدة أوديب (المترجم).

بـ ملتون و بليك ثم شيلي الى المحدثين من أمثال لورنس وييتس Yeats ماهى الا خط يختلف تماما عن ذلك الخط الذي اقترحه كل من إليوت والنقاد الجدد New critics . اذ أن التقاليد التي يقترحها بلوم ما هى الا تقاليد هاربة متمردة يحاول تتبعها وردها الى المحركات البروتسنتية الاحتجاجية الحية للحرب الاهلية الانجليزية. تلك المحركات التى امتدت الى كل من الشعراء الرومانسيين الشبان وتطلعاتهم المنحرفة الى الثورة الفرنسية. يقول بلوم: ان ذلك الخط أهمله كل من اليوت واتباعه اهمالا تاما اذ أن النسخة التى قدموها للتاريخ الأدبى وتتمثل فى كل من دون Donne وهربرت Herbert وبوب Pope والدكتور جونسون Johnson ثم هوبكنز Hopkins وأخيرا اليوت نفسه ليست سوى منهج محافظ للقيم الأنجلو - كاثوليكية. ولا يجد بلوم أى حرج فى تقديمه لأفضلياته التى من قبيل: «هذا بيت واحد، هو البيت المركزى فى القصيدة، غير أنه بروتسنتى احتجاجى وتقليدى فضلا عن انه يحمل آثار كل من ملتون والرومانسية، وذاك بيت آخر، إنه كاثوليكى، محافظ وبسبب دعاواه يتحول إلى بيت كلاسيكى. والواضح أن هناك انحيازا كبيرا وواضحا بين تلك التقاليد الأخيرة بتركيزها على النظام الشعرى الذاتى وبين إغمال طرق النقد الشكلى. ولا ينبرى بلوم لمجرد تنقيح ومراجعة التقويم الحديث الكامل برمته لشعراء من أمثال بليك وشيلى وانما ليعطى توجيهاته للنقاد بشأن النداء من منطلق أنهم تجسيد للتقاليد نفسها التى سيضطرون للعودة إليها فى النهاية.

ويرى بلوم النقد بوصفه إعادة إحداث للشعر، اضافة إلى أنه لا يصبر كثيرا على أعراف الخطاب النقدى المتواضعة، اذ أن مقاله «القلق للتأثير» يعرض مجموعة من المصطلحات الداخلية فضلا عن تقديمه أيضا لنظام خاص «بالنسب التنقيحية» التى نستطيع بها تحديد خُدَعَ المنطق الخيالى المتاهية. وفى كتابه الذى كتبه بعنوان «القبلانية[٥٥] والنقد» (الذى نشر فى العام ١٩٧٥) نجد المفاهيم التى لا تفهمها إلا فئة قليلة أكثر إلحاحاً، اضافة أيضا إلى دعاواه الأكثر تحديدا. ولكن «بلوم» تأسيسا على أسرار الخلق القَبَلانِيَّة من ناحية وعلى أساس أيضا من جهاز التعليق المحكم المصاحب لذلك يقدم برنامجا للنقد يصعب تماما أن يصل الى أبعد مما وصل إليه موقف إليوت المتعنت! فهو يعادل من ناحية بين منعطفات وحى الحكمة القبلانية وبين حقائق الاهمال الابداعى أو الانحرافات عن الأصل التي يرى بلوم أنها تعمل عملها فى كل أنواع الشعر العظيم. أما مسألة نقل أو عدم نقل تلك القياسات بعيدة المنال فأمر يعتمد على مدى استعداد المرء لقبول الدعاوى غير العادية التى يسوقها بلوم من حول قوة الخيال الشعرى المنقذه.

فى مقال «الشعر والقمع» (الذي نشر فى العام ١٩٧٦) يقف بلوم من جديد فى إطار مراجعته المبجله لكل من الشعر الرومانسى وما بعد الشعر الرومانسى أيضا. ويرى بلوم أن كلمة «القمع» ما هى إلا كلمة تتحرك

(٥٥) القبلانية : فلسفة دينية عند أحبار اليهود وبعض نصارى العصر الوسيط مبنية على تفسير الكتاب المقدس تفسيرا صوفيا (المترجم).

بكل ايحاءاتها بين معنى «الدافع المتسامى» الذي قصد إليه فرويد من هاتين الكلمتين وبين معنى آخر. وهكذا نجد أن فكرة البراءة الطبيعية المستعادة قد انتابت خيال الشعراء ابتداء من بليك وانتهاء بالشاعر والاس ستيفنز Wallace stevens اللذين انبرى بلوم يفسر مجيئهما في غير موعدهما، اذ أن التسامى ما هو الا بحث عن الاصول المفتقدة التى ينشغل بها دوما الشاعر القوى غير أن حالته المتأخرة عن موعدها هى التى تجعل ذلك البحث بعيدا عن متناول أى شاعر من الشعراء اللهم إلا من تلك الازاحات والحيل البلاغية الغامضة. ومع أن القمع يعد اعترافا بالهزيمة الذاتية المستمرة فهو فى الوقت ذاته استرداد لشىء من التسامى من خلال أزمات وصراعات التخوف المتسامى.

وهناك أرضية مشتركة الى حد ما بين «النسب التنقيحية» التى يقول بها بلوم وبين ممارسة التفكيكية: فكلتاهما تبدأ من الفكرة التى تقول: بأن التاريخ الأدبى، طالما أنه موجود بأى معنى من معانى الوجود الحقيقى، ينبغى أن يتعامل مع النصوص فى اطار علاقة تلك النصوص بعضها مع بعض وذلك من خلال عملية الازاحة المستمرة التى لا يمكن وصفها إلا فى إطار المصطلحات البلاغية. ومن الناحية الاخرى فإن كلا من «النسب التنقيحية» وممارسة التفكيكية تستبعدان الوهم غير الموضوعى عند الشاعر بوصفه مبدعا ذاتيا للمعنى الذي هو موضوع ذاتى يعبر عن حقائق رؤيته الاصيلة الخاصة. ان تغير نص من النصوص معناه البحث عن الاستراتيجيات والحيل البلاغية الدفاعية

التى يستطيع بها ذلك النص مواجهة أو محو تلك النصوص التى سبقته. وبلوم عند هذا الحد يتفق مع دريدا فى إصرار هذا الأخير على أن الأصول النصوصية إنما يقذف بها دوما الى ما وراء التَّذَكر على شكل سلسلة من المواجهات البلاغية التى تخوضها أطرافها وبذلك تشكل تلك المواجهات خط الانحدار فى التاريخ الشعرى. ولكن النسب التنقيحية عند بلوم تختلف عن ممارسة التفكيكية من منطلق أن الشاعر «القوى» يجب أن يناضل دوما مستهدفا خلق مسافة عمل تُثْبِتُ حضوره الخيالى الخاص به. أو ان شئت فقل بمعنى آخر إن بلوم يريد وقف عملية التفكيك عند النقطة التى نستطيع عندها قياس منزلة الابداع الرفيع عند الشاعر على أساس من ارادته المهيمنة على التعبير. والأمر لا يمكن أن يكون غير ذلك وخصوصاً اذا ما سلمنا بتورط بلوم وانشغاله بالشعر الرومانسى فضلا عن الجهود التى بذلها بلوم أيضا لانقاذ تلك التقاليد من مدفع الكلاسيكية الذى راح كل من اليوت واتباعه يفتحون نيرانه على الشعر الرومانسى.

من هنا لن يكون غريبا أن نجد بلوم فى أحدث كتبه ممزقا بين دفاعه عن الشعر الذي يتشبث بعبقرية الفردية الرومانسية وبين أساسيات التفكيكية التى تميل الى تذويب تلك الأفكار ومزجها فيما يشبه منظومة تجريدية من المجازيات والعلاقات. وعلى كل حال فإن بلوم فى معقله الأخير يتوق دوما الى استلهام المصطلحات التى من قبيل Voice الصوت والحضور presence وكذلك الأصيل اللاموضوعى Subjective الذى

يخضعه دريدا فى قوة واصرار لاستعاراته الخاصة به. ويحشد بلوم كل حججه الجدلية فى «مُدَوَّنَته» المنهجية «والاس ستيفنز: Walace Stevens قصائد مُنَاخِنا» التى نشرها فى العام ١٩٧٧. و بلوم فى هذا الكتاب يضع شعر ستيفنز فى إطار خط انحدار الشعر الرومانسى العظيم الذى يريد بلوم أن يزعم ويدعى بأنه مجال أمريكى حديث نظرا لأن اليوت قد تخاصم مع تقاليد أولئك الشعراء الانجليز ذوو التعاطف الحداثى. ومن وراء تلك الرومانسية الجديدة تقف شخصية رالف والدو اميرسون Ralph Waldo Emerson فيلسوف الوئام والحكمة الذي يعده بلوم السلف العظيم لكل ما هو قوي وحيوي فى الشعر الامريكي. وبذلك يصبح اميرسون بمثابة الحضور الوسيط فى نظرية مثالية الاستشراف العملى(٥٦) التى تنقل المتسامى the sublime عند كل من وردذورث و شيلى لتزرعه فى مناخ من التأخر العصرى والبدايات الجديدة العتيده. وهكذا نجد اميرسون يقف سلفا وبعنف مع التفكيكيين المحدثين اذ يسلم بادىء ذى بدء بغياب أوهام العزاء والسلوى - إفلاس المثالية (٥٧) - ليحل محلها ارادة أصيلة فى قوة الخيال. ويدخل ستيفنز الى تلك الصورة من باب أنه شاعر صاحب رؤية أخلاقية واضحة من ناحية

(٥٦) الإستشراف العملى أو فلسفة الذرائع: فلسفة أميركية تتخذ من النتائج العقلية مقياسا لتحديد قيمة الفكرات الفلسفية وصدقها. (المترجم).

(٥٧) المثالية الفنية: نظرية فى الأدب والفن تعطى مظاهر الجمال المثالية والذاتية قيمة أعظم من تلك التى تعطيها للصفات الشكلية او المحسة أو تؤكد على أن الخيال قيمة أسمى من قيمة النقل أو النسخ الأمين عن الطبيعة. (المترجم).

ويتسود عناصر (استثارة الانسانية) من الناحية الأخرى. ويضاف الى ذلك أن علاقته بالتسامى الأمريكى إنما تورطه فى شكل من أشكال أزمة البلاغة يتمثل فى سلسلة مكونة من الاخطاء التى تنجم عن سوء الفهم ومن المجازات التعويضية الملحة.

وهنا يشن بلوم حملة جدلية معقدة متعددة المستويات فهو يقف الموقف نفسه الذي يقفه زملاؤه (التفكيكيون) كما هو الحال فى موقف ستيفنز من اميرسون أو موقف «اميرسون نفسه الذى أراد به قصر تعبيرية -expres siveness اللغة على المجازات البلاغية داخلية الاستيلاد. يقول بلوم: ان تفكيك اميرسون امر مستحيل بطبيعة الحال لأن كلامه هو الوحيد الذي يعى تماما حقيقة منزلته البيانية البلاغية. (بلوم فى العام ١٩٧٧ ص١٢). ولكن ستيفنز فى مواجهة ذلك المأزق لا يجد أمامه سوى رد واحد فقط يتمثل فى بلاغة قوية تستطيع تغيير شكل التخفيض عند اميرسون قصدا وعن عمد. يقول بلوم:

القضاء والقدر ـ عند اميرسون يتحول الى .. الفكرة الاولى عند ستيفنز. وتتحول «الحرية المبهمة» عند ستيفنز الى رفض تَحَمِلّ تجريد أى تخفيض فى العامل الانسانى. كما أن القوة أو الارادة فى شعر ستيفنز الناضج إنما هى اعادة تخيل «الفكرة الأولى». (المرجع السابق ص ٢٧)

ومن الواضح هنا أن بلوم يرى نفسه وكأنه يقدم للنقد الحديث ما حققه ستيفنز للشعر الأمريكى. ولذلك فهو يواجه التفكيكيين فى

الفصل الأخير من الكتاب بتفسير وشرح مسألة السير «خلال» بل وفيما وراء «ابستمـولـوجيا» التفكيكيين التشككية، استهدافا لمفهوم بلاغى يمكن أن يعيد الشاعر الى سابق عهده باعتباره باحثا عن حقائق تخيله القوى. ولايزال بلوم يعترف بالتفكيكية ويقرها على أنها قُوةٌ ما يسميه «الوعى النقدي المتقدم الذي هو أكثر أنواع الوعى تعنتا وتشككا هذه الأيام». ولكنه من ناحية أخرى يرى أنه ليس هناك من سبيل لتجاوز ذلك المطل التخفيضى إلا باعادة الاعتراف بالرغبة فى التعبير التى لا تبث الحياة وحسب فى مجازات الشاعر وإنما تبثها أيضا في دوافع الناقد البلاغية عندما يبدأ فى تفسير تلك المجازات. ولابد أن تكون هناك قفزة من المعرفة التى تقول بأن التفسير «جُلّه» ما هو إلا شبكه من المجازات الفوقية الى الإعتقاد الذى ينادى: بتحقيق شىء ما ليفسح مجالا للخيال الحديث.

وهـذه هى النقـطة التى يفـترق عنـدهـا بلوم عن كل من ديمان والتفكيكيين. فهو يرى أنهم قد وصلوا الى النقطة التى ينبغى أن تفسح التشككية عندها الطريق «لإعمال المجاز» البنائى أو التعويضى الذي يعى مسئولياته ويعرفها حق المعرفة.

> ان مسألة حسم حدود التفكيكية لا يمكن أن تتحقق إلا اذا توصلنـا الى رؤية للبـلاغة أكثر شمولا عما يسمح به التفكيكيون أو ان شئت فقل إن تيسر لنا فهم البلاغة على أنها تَفُوقُ «ابستمولوجيا» المجازيات وتسمو عليها ثم تعود

مرة أخرى للدخول الى مجال الاقناع. (المرجع السابق ص ٣٨٧).

وهذا القلب الارادى هو المرتكز الاساسي فى تعاليم بلوم فضلا عن أنه هو أيضا جوهر الخلاف بينه وبين كل من هارتمان و ميلر وآخرين. وبرغم قوة حججهم وقدرتها على الاقناع لا يزال بوسعنا أيضا تفكيك مجاز تلك الحجج من خلال موقفها السلبى الذي يشكل مجرد مرحلة واحدة فقط ضمن حركة الفكر التفسيرى المزدوجة. ويعلق بلوم قراءاته على مفهوم «اهمال الأداء» misprision أو الإِعْمَالُ التسودي للبلاغة الذي يسير فى فلك فكرة نيتشه لاعادة تقويم القيم على أساس جديد. واذا كان الشاعر «القوى» هو ذلك الذى يخطىء ابداعيا فى قراءته للسلف ثم يعيد تفسيره لذلك، فإن قوة النقد تتجلى بالمثل أيضا فى قوته وقدرته على استثمار استراتيجيات القراءة اضافة إلى معنى الحصول على المغزى بصعوبه. وهذا بدوره يرجع ببلوم الى الوراء الى كتابه الذي كتبه بعنوان «القبلانية والنقد» والذي يُحَمِّل البلاغة فيه مسئولية كل هذه الأزمة، ليسير فى نفس الخط الجدلى وهو يواجه ستيفنز فى الصفحات الأخيرة من هذا الكتاب. و بلوم فى هذا الكتاب يحتجز التقاليد القبلانية بوصفها مصدرا من مصادر الحيل البلاغية التى بلغت من الغرابة والقوة حدا تستطيع معه مواجهة مجازات الاختصار التفكيكية والتصدى لها.

والمرء قليلا ما يتطلع الى لغة أجف وأعذب من لغة بلاغة «المعارضة» أو ان شئت فقل لغة المواجهات الدفاعية التى يستعملها بلوم فى مبارزته

الكلامية مع شعر ستيفنز. وهذه اللغة ممزقة بين السجل التجريدي لفكر ما بعد البنائية وبين نغمة التنبؤ العالية التى يتسودها بلوم الذي يقع (في بعض الأحيان) ضحية مضحكة لهذه اللغة نفسها. فهو يصل الى أبعد ما يمكن على خط المقاومة فى محاولته ايجاد مساحة بين الفكر وبين الرؤية، أو ان شئت فقل بين المفهوم وبين المجاز، أو بمعنى آخر بين الفسلفة وبين الشعر. ودفاع بلوم عن ذلك الأسلوب الاجنبى الغريب يقول: بأن ذلك الأسلوب هو الذي يَرُدُّ على غرابة البلاغة الشعرية المرهقة. يقول بلوم : إن الشعراء هم أولا وقبل كل شيء «سادة الانحراف عن الأصل»، كما أنهم لن يكونوا أولئك «البلاغيين الأفذاذ الذين تتطلع إليهم التفكيكية إلا بمحض المصادفة فقط (أو بالابتعاد كثيرا عن المنهج). ونحن اذا أردنا قراءة أولئك الشعراء «بصدق أكثر وبغرابة أكثر أيضا، نجدنا فى النهاية بحاجة الى «تعريف المجاز» تعريفا «أكثر تطرفا» عن التعريف الحالى الذي يقدمه التفكيكيون.

ولكن المعركة الحقيقة التى يخوضها بلوم ضد أتباع التفكيكة فى جامعة ييل تتمثل فى أن هؤلاء الاتباع يفشلون فى فهمهم الصراعات والتنافرات التى تتولد من مواجهة الشاعر للتقاليد «فى غير موعدها». وقد ابتكر النقاد الجدد طرقا عدة يعزلون القصيدة بها فى اطار سرمدى مكتفيا ذاتيا مُكَوَّنٌ من التداخل بين كل من المعنى والبنية، مع استمرار وجود «التوترات» الداخلية (مثل التهكم والتناقض الظاهرى الخ) تأكيدا لتقنيات النقد باعتباره شكلا منظما وفذا من أشكال المعرفة. غير أن

التفكيكية تهجر تلك الصيغة النقدية المعزولة وتتخلى عنها كلما وصلت تلك الصيغة الى ذروة «التناص» intertextuality أو ان شئت فقل بلاغة الوهم الذي يتردد بلا انقطاع ويشكل تاريخ الكتابة. وعلى كل حال، فإن بلوم يرى أن هذه الفكرة تبلغ من التصميم والحيادية حدا تعجز معه عن نقل وتوصيل المنافسات المعقدة المتشابكة بين شاعر وآخر. واذا كان النقاد الجدد قد حاولوا احتواء تلك التواترت داخل الحدود المصطنعة للقصيدة بوصفها موضوعا، فإن التفكيكية تسعى من الناحية الأخرى لاذابة تلك التواترات اذابة كاملة عن طريق بلاغة المجاز القابلة للتغديل حسب الظروف والأحوال.

وليس احتكام بلوم الى القبلانية واستلهامه لها سوى وسيلة من وسائل مواجهته لهذين النوعين من التخفيض والاختصار. وجوهر تعاليم بلوم مبنى أصلا على زعم يقول: «ان القبلانية أو ان شئت فقل النظرية الغنوسطية[٥٨] فى البلاغة لابد وأنها تنكر كل ذلك الذي يمكن أن يكون توترا دلاليا خاصا في اللغة، لأن اللغة من منظور الرؤية القبلانية ليست سوى توتر دلالى يرتفع الى مستوى الرؤية في سفرها[٥٩] (المرجع السابق ص ٣٤٩). وقد يكون ذلك «التوتر الخاص» الذي يشير

---

(٥٨) الغنوسطية Consticism مذهب العرفان: بعض المسيحيين الذين اعتقدوا بأن المادة شر وبأن الخلاص يأتى من طريق المعرفة الروحية (المترجم).

(٥٩) سفر الرؤية apocolypse عند النصارى (المترجم).

اليه بلوم هنا هى تلك البلاغة الشعرية التى تنتج من الاستيلاد الداخلى الذى ابتكره النقاد الجدد. أضف إلى ذلك أن بلوم فى جدله إنما يغفل موقف التفكيكية ويقلل منه فى مكر ودهاء عندما يصر على تصارع الارادات طلبا للتعبير ونحن نواجه نصا بنص. يقول بلوم ان ذلك الصراع يجب ألا يغيب عن بالنا أو يُخْفِى عنا عملية المزج المنسجم أو ان شئت فقل «التلاعب الحر» الذي تتصوره تفكيكية دريدا.

كتابات دريدا وبلوم عن فرويد

يختلف بلوم عن دريدا اختلافا كبيرا فى افادته من البواعث والقياسات التى قال بها فرويد. ولكن القراءة التى قام بها دريدا لفرويد («فرويد ومنظر الكتابة» التى صدرت ضمن أعمال دريدا فى العام ١٩٨١ ص ١٩٦ - ٢٣١) وتعد شكلا آخر من أشكال التفكيكية تهدف الى استخراج استعارات الكتابة و «النقوش» الكلامية النفسية التي يلجأ اليها فرويد في لحظات التفسير الحرجة التى يواجهها. وهو يهدف من كل ذلك الى إثبات أن هذه الاستعارات ليست من ذلك النوع، اذ أنه برغم استعمال «فرويد لتلك الاستعارات على الدوام من قبيل القياس وحسن الوصف فهى تتشابك فى نصوصه لتعطى أفضل سرد مقنع لعمل اللاوعى الذى لا محيص عنه «فى النهاية». أما المضمون الفيزيائى فهو لا يتحقق إلا عن طريق نص خطي فقط لا يقبل جوهره التخفيض أو الاختصار (المرجع السابق ص ١٩٩). و فرويد عندما يتصور اللاوعى ويتخيله على أن له شكلا مثل اللغة الى حد ما يكون قد اقترض

مصطلحاته واستعارها من تنظيم «الكتابة» بدلا من الكلام.

وقد أثبت دريدا أن التركيب البنيوى لمعنى اللاوعى بكامله عند فرويد يرتكز على الأفكار التى من قبيل «الأثر» والمكان و «الفارق» اضافة الى أفكار أخرى أيضا لا يمكن الوقوف عليها إلا فى نظام التحقيق الخطى فقط. وقد تشبث فرويد باعتقاد يقول: بأن هذه الاستعارات إنما هى لمجرد الاشارة الى علم كامل من علوم الاعصاب يستطيع فى النهاية التخلص من تلك المعينات المجازية كلها. ولكن دريدا على العكس من ذلك يقول: إن أشكال الكتابة التي لا تُمْحَى التى أتى بها فرويد تعد أهم اسهام قام به فى معرفة ألاوعى والنتائج التي ترتبت عليها، يضاف إلى ذلك أننا عندما نفرق بين «الخرافة العصبية» وبين معرفة اللاوعى تبدو الأولى مجرد نوع من أنواع الاستعارات المتسامية.

وهكذا ينضم فرويد الى كل من هسرل و سوسير مفكرا تَرفَعُ نُصوُصَه من شأن تقاليد الميتافيزيقا الغربية - ومع ذلك فهى تستسلم من خلال القراءة التفكيكية وبخاصة البواعث النقدية الغريبة عن تلك التقاليد. ورغم رغبة فرويد فى قصر الكتابة على مجرد وضع ثانوى شكلى فقط فإنها تؤكد وجوده وتثبته. ويتوقع دريدا أن شكليات الخط فقط التى قد تستجد مستقبلا وليس علم اللغة الذي يخضع لسيطرة نظرية علم الاصوات الكلامية، هى التى ستجعل التحليل النفسي يتبين الدور المحدد له فى المشاركة في هذه العملية. (المرجع السابق ص ٢٢٠). كما تعطى القراءة التى قام بها دريدا لاعمال فرويد فكرة عن الأمور التى

يعارضها بلوم وبشدة عند ممارسة التفكيكية، اذ أن هذه القراءة لا تعتد أبـدا بالـدراما النفسية أو ان شئت فقل بالصراع بين الدافع والإرادة اللذان يعض عليهما بلوم بالنواجز من باب «قلق الشاعر من التأثير» . بل إن بلوم يرى فى فرويد نفسه أستاذا من أساتذة التفسير المحدثين الكبار أو ان شئت فقل: يرى فيه مصارعا «قويا» لمعانى اللاوعى، ومن هنا راح بلوم يعرض نمط فرويد التفسيرى ويروج له بين أساطير التفسير القوية الجديدة. ولكن بلوم شأنه شأن دريدا عندما يقل استخدامه للجانب «العلمى» فى نظرية فرويد يعارض تماما القراءة التفكيكية التى تذيب التحليل النفسى فى تلاعب متمازج بمعنى النص. ويقـول «بـاحثـوا التفكيكية النظريون»: «فى البداية كان المجاز» وليس «فى البداية كان صانع المجاز» (بلوم فى العام ١٩٧٧ ص ٣٩٣).

واذا كان مفهوم المجاز في حد ذاته نوعا من أنواع الاستعارة أى «شكل من الأشكال» فإن الأمر بحد ذاته راجع الى المفسر صاحب الارادة القوية (شـاعرا كان أو ناقدا) فى مسألة تأكيد احتمالية المعنى فى اطار سلسلة أخرى من التخفيضات والاختصارات عديمة المعنى. واذا كان دريدا يرى فرويد مجرد منتج لنصوص تكشف فى كل موقع منها عن اعتمادها عن غير قصد على البلاغة التى تفكك نفسها الى مجازات ثم بعد ذلك الى مزيد من مجازات الكتابة فإن بلوم يرى فى فرويد سلفا قويا يقاوم هذه القراءات ويستعصى عليها بفضل قوته وقدرته على تحويلها لخدمة أهدافه الخيالية الخاصة.

ولا يمكن أن يكون زملاء بلوم في التفكيكية غافلين بأى حال من الأحوال عن الأخطار ولا المحاذير التى كان هو نفسه يعيها ويدركها. فقد كان هارتمان يعزف هذه النغمة التحذيرية نفسها من حين لآخر كلما راح يتأمل تلك الآفاق المحيرة التى انفتحت أمام كل من مجاز البلاغة الخالصة والتناص. ولكن تنبه بلوم للحزيات التى أعطتها التفكيكية للأسلوب التفسيرى يسير جنبا الى جنب مع عدم ثقته بالفوارق غير الواضحة بين كل من «النص» «والتعليق» فى ضوء فلسفة دريدا، اذ أن المشكلة ترتبط أيضا بالذهاب الى ما وراء الشكلية «التى تذيب بدورها سلطة الكتاب».

> فأنت عندما تقلل من مركزية الكتاب فى الكلام الأدبي إنما تقترب أكثر بالكلام الأدبي من الكلام الفلسفى وبذلك تخاطر بتجانسه. والواقع، أنه قد يتبقى لك «نصوص» أكثر من الكتب ـ غير أن ما يُكَوِّنُ النص إنما هو شيء فَرَّار يصعب تحديده أو الامساك به . . . (هارتمان فى العام ١٩٧٥ ص ١٣).

كما يلاحظ هارتمان أيضا أن دريدا يستعمل مجموعة من التعاليم على شكل نتف صغيرة تتسم بالتكرار الى حد كبير جدا، وهذه هى عادة دريدا التى يمزج فيها بين النص والاقتباس وينتج عنها فى النهاية «الواضح ـ الغامض المخيب للآمال الى حد كبير».

ولكن شكوك هارتمان ومخاوفه ليست على ذلك القدر من الخطر الذى يجعلها تحول بينه وبين الارتفاع الى مستوى التحدى عند دريدا بحماس نيتشه وحيويته. كما يمثل كل من بلوم و ديمان كل بطريقته الخاصة، رقابة داخلية قوية على قوى الطرد المركزية فى التفكيكية. وتتمثل رقابة بلوم فى نداءاته البلاغية الصريحة الى القاء القبض على ذلك الذى يَرَى فيه بلوم تحركا من تحركات« العدمية(٦٠) nihilism اللغوية الصافية التى تنطوى على خُدَع تلخيصية واختصارية لا تنتهى. وأسلوبه مُحَصَّنٌ دائما فى حالات الدفاعٍ العاجل المُلح، كما أن حججه تكون مسنونة دوما. ولكن ديمان يكتب من موقف معاكس تماما هو موقف الناقد الذى كرس نفسه تماما للتفكيكية وتشددها. وهو يعد الى حد بعيد أعتى «البلاغيين المفاهيميين» الذي يجد بلوم صعوبة كبيرة فى مواجهة فكرهم. ومع ذلك فإن قراءاته كما رأينا تبرز وتتبدى للعيان فى اللحظة التى يتحتم على التفكيكية عندها الاعتراف بعنصر «الأداء» أو ان شئت فقل ارادة المعنى التى يفوتها ادراك محاولاتها الغامضة أو الوقوف عليها. وهنا نستطيع القول بأن كلاً من بلوم و ديمان قد توصلا الى نتائج متشابهة ولكن من معطيات مختلفة تماما. فهما متباعدان من حيث رؤيتيهما - اذ أن رؤية بلوم واضحة وعلنية وصريحة ولكن رؤية ديمان متضمنة - نتيجة خطأ سطحى فى استعمالها نظرية التفكيكية.

---

(٦٠) نظرية تقول بأن القيم والمعتقدات التقليدية لا أساس لها من الصحة وأن الوجود لا معنى له ولا غناء فيه. (المترجم).



الخاتمة



الخاتمة

الأصوات الرافضة

يظهر بلوم خصما للتفكيكية من داخلها اذ ينازل التفكيكيين نقطة بنقطة فى مجال البلاغة أو قد يذهب لمنازلتهم فى ميادين أخرى من اختيارهم هم أنفسهم. وهو يرى أن مسألة الرد على التشككية المتطرفة مائة بالمائة أمرا لا يتيسر إلا باتخاذ الاجراءات الضرورية دون خوف ثم الرد عليها بإرادة مقنعه معاكسة تماما. ولكن الآخرين يرون أن تكتيكات بلوم قد أخطأت هدفها أو ان ذلك استسلام لا داعى له من قبل الرهائن فى وقت يعد الرد الهجومى المباشر فيه هو أفضل الردود وأحسنها. ولكن الآخرين، أمثال مرى كرايجر Murray Krieger يحاولون اثناء عزم التفكيكية بقولهم: إن أدواتها لا تختلف أولا وقبل كل شىء عن أدوات النقد القديم الجديد (راجع كرايجر فى العام ١٩٧٩). ويعد كل هذا النقاش فى مجمله نقاشا هامشيا لاطائل من ورائه اذ أنه لا يعدو أن يكون مجرد تكرار لتلك المناقشات التى دارت من حول المعوقات الأولى للفكر البنائى على المسرح الأمريكى.

وعلى الجانب الآخر تُبْذَلُ بعض المحاولات الجادة لمصارعة التفكيكية من منطلق فلسفى بديل، غير أن تلك المحاولات فى معظمها تبدأ من

الرأى الذي يقول: بأن التشككية «ليست» (كما أُجْبِرَ بلوم على الاعتراف بذلك) غير قابلة للجدل فيما يخص مصطلحاتها وجدلها. والواقع أن التفكيكية قد تتحول الى دحض نفسها بنفسها اذا ما طلب سائل الى متشكك أن يوضح ذلك الامتياز الذي يحول بين حججه وبين كل من الشك وعدم الثقة ويعفيها منهما. (راجع أبرامز فى العام ١٩٧٨). وأنه لمن الواضح أن التفكيكيين يتوقعون أن يقرأ الناس نصوصهم بعناية واهتمام وأنهم سيزنون حججهم ويناقشون نتائجهم التى توصلوا اليها بشكل مهذب ومسئول. ولكن كيف يتم ذلك وهم يعلنون على الملأ تشككهم فى المعنى والمنطق والحق بل وحتى فى امكانية التواصل نفسها؟ وهنا تبدو قضيتهم مكشوفة ومعرضة لما أسماه الفيلسوف الفرنسي جورجن هابرماس Jurgen Habermas فى احدى سياقاته المختلفة اختلافا طفيفا، باسم «انك لمتردد» التى يقولون لها بلغة القوم tu quoque . وجورجن يعنى بذلك أن أولئك التفكيكيين يطلبون الى الناس أن يفهموا نصوصهم فهما صحيحا، أو يقرؤنها بذكاء على أقل تقدير فى حين أنهم ينكرون علانية قدرة اللغة على تحقيق مثل هذا الهدف.

ولكن هذه الاعتراضات لا يقوم لها كبير وزن عندما يواجهها ناقد من أمثال ديمان الذي تؤدى تشككيته المتطرفة الى خلق نظرة مدققة الى النص الذي هو بصدد تفسيره. وقد ندين مثل هذا التناول وهذه النظرة ونصفهما بالفساد والخطأ لأن ذلك ليس سوى وسيلة من وسائل خلق العراقيل والعقبات ووضعها فى طريق الفكر ولكنها مع كل ذلك تبقى

وثيقة الصلة بالجدل ولا تستسلم أبدا للحرية النسبية للمعنى المطلق .
وتصل براعة دريدا التشككية أيضا حدا يصعب معه الأمساك به فى دفاعاته النصوصية وهى غير مُشْرَعَة. أضف الى ذلك أن دريدا وهو «يتلاعب بهارى Harry العجوز» (كما وردت فى الترجمة) مستغلا فى ذلك نوايا سيرل يثبت بالحجة أيضا أن خصمه قد نسي «حرفية» نصه (يقصد دريدا) وبذلك يصبح معرضا ومكشوفا لمدعى عليه داهية. كما أن اغفال دريدا جوانب التقوى فى التفسير يسير أيضا جنبا الى جنب مع كل من إهتمامه الدقيق بالتفاصيل واصراره العنيد على حرفية النص فضلا أيضا عن رفضة تفسير النص بعيدا عن ذلك بأى شكل من أشكال التفسير المناسبة .

وليست تشككية دريدا هى تلك التي يراها بعض مفسريه الذين يقولون : بأن هذه التشككية ليست سوى جواز سفر إلى ألاعيب التفسير التى لا تنتهى ويبتكرونها هم أنفسهم. وهذا ينطبق حتى على آخر النصوص المترجمة التى تصل فيها أفكار التناص والتلاعب حد التطرف المثير. والقصد من ذلك، هو أن «دريدا على العكس من تلاميذه واتباعه استطاع الوصول الى هذا الموقف عن طريق عملية تفكيكية طويلة وشاقة، وقد يكون من قبيل الاخلاق غير المألوفة أن نقول بأن دريدا اكتسب ذلك الحق لأنه كان قد «تأمل» قبل ذلك المشاكل التى جمعها أتباعه و «درسها» كما لو كانت قائمة بالفعل. وذلك هو ما قصد إليه دريدا فعلا فى كتابه: «عن علم القواعد» حيث يقول: ان الفكر

يمكن أن ينفصل عما قبل تاريخه المضلل عن طريق النشاط الى تكرار ذلك الانفصال والاستمرار فيه ، لأن التفكيكية بغير ذلك تظل مجرد ايماءة بلا نتائج أو ان شئت فقل : مجرد نظرية محددة بالاعتراضات التى تسعى هى نفسها للاطاحة بها . وهنا فقط يحذرنا دريدا من أن مفهوم التفكيكية ومن قِبَله عملها وأسلوبها يظلان بحكم طبيعتهما معرضين ومكشوفين لسوء الفهم وعدم الاعتراف بهما (دريدا فى العام ١٩٧٧ ص ٢٨) .

أو بمعنى آخر، إن تشككية دريدا ليس من السهل الوصول إليها وصرعها ومن ثم دحضها لمجرد ترددها وإنما هى موقف صلب وثابت تدعمه الحجج التى يفيد منها دريدا أيضا فى تفحصه الدقيق للنص ليصل به الى ما يريده هو من قراءته لمثل ذلك النص . ومن ناحية أخرى فإن هناك دائما رأيين متعارضين من حول اللغة هما : الصدق والمعنى اللذان لا يمكن اغفالهما أو التغاضى عنهما لمجرد أنهما ساذجان أو لمجرد افلاسهما الفلسفى . و دريدا نفسه يعترف ضمنا بقوتهما فى نصه عن أوستن ، فضلا عن أن التفكيكية لا تنكر أو تؤثر في رأى المعنى العام الذي يقول : بأن اللغة انما توجد لتوصيل المعنى . ولكن التفكيكية «تعلق» ذلك الرأى لغرض خاص فى نفسها ترى من خلاله كل ما يمكن أن يحدث اذا ما توقفت كل الكتابات المتعلقة بالعرف .

وقد كانت التشككية في الفلسفة ترتبط دوما بالموقف «الطبيعى» أو ان شئت فقل موقف «المعنى المشترك» أو بتلك العلاقة الغامضة غير الواضحة . يضاف الى ذلك أن أنصار التشككية لا يسلمون أبدا بأن

الحياة يمكن أن تسير بطريقة طبيعية وعملية لو أن كل انسان جاءت تصرفاته منسجمة ومتسقة مع مسلمات الشك ومعطياته. ولكن ما الذي يمكن أن يصل إليه ذلك الانسجام والاتساق - فى الحقيقة - لو أن المرء أنكر أسس المنطق والترابط المنطقى نفسه؟ وهذا لا يعنى أبدا أن قضايا التشككيين تافهة أو مخطئة في فهمها. ان هذه القضايا على العكس من ذلك - وكما سبق أن أوضحت مع دريدا - تفرض نفسها «قسرا» كلما تخلى المرء عن موقف المعنى المشترك أو أغفله. وبرغم كل هذه المشاكل التى يلقى بها الفكر التشككى فى طريق اللغة فإنها ستظل مستمرة فى التواصل ما بقيت الحياة.

أما ريتشارد رورتى Richard Rorty فيتناول هذه المشكلة بذهن صاف فى مقاله «الفلسفة نوع من أنواع الكتابة» (الذي نشره في العام ١٩٧٨). وهو يقول فى ذلك المقال: ان هناك نوعين من «التقاليد» الفلسفية يوجدان دوما فى حالة من التنافس المستمر ولكنهما لا يمكن أبدا أن «يواجه كل منهما الآخر لأن أهدافهما وعباراتهما المسكوكة متباعدة كل البعد. وهناك على الجانب الآخر أولئك المفكرون الذين يرتكزون على قناعة تقول: ان الفلسفة ما هى إلا حوار منطقى بين . . . العقول يستمر من عصر الى آخر بحثا عن حقيقة التواصل. والتشككية تجد لنفسها مكانا فى هذا النوع من الفلسفة طالما أنها تعمل على ازالة الغموض وارساء قواعد الحقيقة الراسخة التى لا سبيل الى الشك فيها. وعلى العكس من هذه التقاليد هناك تقاليد صُحْبَة العقول المتباينة التى

تشن غاراتها من حين لآخر وتتحرش «بمسار» الفلسفة الرئيسى . ولكن مفكرى هذه التقاليد يرفضون الاجماع المنطقى ويزدهرون بفضل قدراتهم العالية على التلاعب بالتناقض الظاهرى والأسلوب . والمعنى الذي يقصد إليه رورتي من قوله : بأن الفلسفة نوع من «الكتابة» هو أن الفلسفة لا تستعمل اللغة مجرد وسيلة غير كافية للتبادل المنطقى لا أكثر ولا أقل وإنما تتخذ منها ميدانا للقتال تشن عليه حملاتها . وفى هذه التقاليد نجد أن ممارسة أسلوب الوعى الذاتى الفلسفى يسير جنبا الى جنب مع تشككية عاتية ليطوقا سويا قضية الحق المطلق ونظريته أيضا . وقد نما هذان النوعان من التقاليد نموا كبيرا من خلال المظاهر والاشكال التاريخية المختلفة . وبناء على المنظور الانجلو ـ أمريكى الحالى فإن هذا الخط يقع بين كل من منطق «المعنى المشترك» وبين التوتر «القاري[٦١]» الذي انحدر عن هيجل مرورا بنيتشه ووصولا الى «التطرفات» الفرنسية الحديثة . ولكن الأمور تبدو مختلفة على الجانب الآخر فى ضوء ما يمكن الوقوف عليه من التناول المحير المُلْغِزْ الذي تناول به دريدا كلا من أوستن و سيرل .

ومن رأي رورتي أن رؤيتنا لهذين الشكلين الفلسفيين من منظور أنهما يدوران فى إطار مغلق أو انهما يتنافسان على هدف واحد معناه أننا لا نفهمهما حق الفهم ، اذ أن المبارزات المتناثرة التى قد تحدث بينهما لا تعدوا أن تكون مجرد نتيجة مواجهة كل منهما للآخر بطريق المصادفة . وقد عبر

(٦١) التوتر القارى : المقصود به التوتر القادم من أوربا (المترجم) .

دريدا عن المسافة التى بينهما فى تأسلاته الختامية التى جاءت فى نهاية مواجهته لـ سيرل اذ قال:

> انني لأسائل نفسى ان كنا سنفترق الى الأبد بعد هذه المواجهة. هل كان في الحسبان أنها ستحدث فى هذا الوقت؟ هذا الوقت بالذات؟ (دريدا فى العام ١٩٧٧ ص ٢٥١)

وهذا الاحساس بانعدام المواجهة بين هاتين الفلسفتين هو الذي يستشعره رورتى ويدركه على أنه فجوة الفلسفات المنطقية التى بين «المعنى المشترك» وبين تلك الفلسفات التى تذهب الى ما وراء حدود منطق الكلام فقط. وبذلك تصبح «الكتابة» من هذا المنظور رمزا وشريكا أيضا فى التشككية اللغوية التقليدية.

فيتينجشتين : اللغة والتشككية

من هنا فإن الجدل المضاد للتفكيكية يُبْنَى فى مجمله على المعنى المشترك أو ان شئت فقل ينحصر فى ميدان «اللغة المعتادة». ويساند الفيلسوف لودفيج فيتيجشتين Wittgenstein (١٨٨٩ - ١٩٥١) الرأى الذي يقول: إن فلسفة التشكك فى اللغة إنما ترتكز فى أساسها على «ابستمولوجيا» زائفة تنشد (ولكنها فاشلة لا محالة) اكتشاف نوع من التراسل المنطقى بين اللغة وبين العالم. ومع أن فيتيجشتين يبدأ من الموقف نفسه فقد دار من

حول نفسه ليسلم فى النهاية بأن اللغة لها استعمالات كثيرة كما أن لها «قواعدها» المشروعة لها وأن أى قاعدة من هذه القواعد لا تقبل الاختصار أو الايجاز لتتحول الى مفاهيم تفسيرية منطقية محددة. كما رفض فيتينجشتين فى فلسفته التي جاءت بعد ذلك الفكرة التى تقول: بأن المعنى لابد وأن يحتوى على رابطة من الروابط التى من قبيل واحد لواحد، أو ان شئت فقل علاقة «تصويرية بين الكلمة وبين المدلول». وهكذا يتصورون اللغة وكأنها ذخيرة من «الالعاب» أو الاعراف القديرة التي تختلف في طبيعتها عن الأعمال التى يُطْلَبُ إليها القيام بها (فيتينجشتين فى العام ١٩٥٣). ومن رأي فيتينجشتين أن مشاكل الفلسفة المناكدة نتجت فى معظم الأحيان عن فشل الفلسفة فى تعرف تعدد ألعاب اللغة، اذ كان الفلاسفة يبحثون عن حلول منطقية لمشاكل نتجت فى المقام الأول عن مفهوم ضيق للمنطق يبعث على الانهزام الذاتى. ويستطرد فيتينجشتين قائلا: ان التشككية كانت آخر ما يمكن أن يصل إليه ذلك البحث المضلل عن اليقين فى مجالات المعنى والتفسير التى تستعصى على السرد المنطقى.

ومن الواضح ان فلسفة فيتينجشتين تحمل فى طياتها استعمالات تعادى التفكيكية: مثلا لو أن أساليبنا فى الحديث عن الكون ليست سوى مجرد عرف من الأعراف الواضحة الجلية فإن التشككية تعد هنا نقطة جانبية أو ان شئت فقل إنها تصبح مجرد شك فى غير موضعه أنتجته «ابستمولوجيا» زائفه. كما يرى فيتينجشتين أيضا الفكر الفلسفى وقد

أفسدته الى حد بعيد تلك الألغاز التى هى من صنع الذات وساندته أيضا. وهذا الرد يجتذب إلى فيتينجشتين أولئك الذين يرفضون التفكيكية وينشدون بدلا عنها فلسفة للمعنى تحل محلها. ومن أراء فيتينجشتين أن هناك خطأ جوهرى وملح فى الفكر فى نظرية النص التى جاءت بعد سوسير وأن ذلك الخطأ هو الذى أدى الى ظاهرة الانقسام الحاد بين الاشارة Signifier وبين المدلول Signified . والقول بأن هذه الظاهرة إنما تشكل مشكلة أو تناقضا ظاهريا معناه أننا نكرر من جديد ذلك الخطأ التقليدى الذي يَتَوقَّع من اللغة أن ترتبط ارتباطا مباشرا بالأشياء أو الأفكار. وهذه هى أسس وجذور كل فلسفات التشكك كما يراها فيتينجشتين اذ أن فشل تلك الفلسفات فى ملاحظة «النوبات» التي يمكن أن تحدث بين اللغة من ناحية وبين المنطق والواقع من ناحية أخرى هو الذى يدفع بتلك الفلسفات الى الارتباك والحيرة والتناقض الظاهرى.

قد يشكل هذا الجدل بديلا، ان لم يكن مدَّعَى عليه أيضا، بالنسبة لنظريات النص بعد البنائية. ولكن الاحتكام الى «اللغة المعتادة» بقوانينها وأعرافها الضمنية يرى فيه البعض أسلوبا معقولا للإنسجام مع الطابع العرفي للعلامة أو الإشارة. وقد يعترض البعض قائلا: إن البنائية قد ثبتت على الوهم القديم ولطالما كانت تنشغل الفلسفة بها بصورة أو بأخرى. وقد أدى ذلك الى شن الهجمات على الأدب «الواقعي» من قبل آخرين(كان بارت واحدا منهم) كانوا يسلمون بأن

المؤلف والقارىء يعجزان عن التمييز بين الوهم الروائى وبين التحقيق الصحفى المباشر. وهكذا أصبحت الفجوة بين الإشارة والمدلول واحدة من أهم نقاط النظرية التقليدية السائدة، حتى وان لم توجد دلائل وأعراض ذلك الوعى على السطح كما هو الحال فى بعض نصوص ما بعد التحديثية. ولكن نظرية فيتينجشتين ترفض هذه «القراءات» المتناقضة تناقضا ذاتيا (مثل القراءة التي أوردها بارت عن الصوت الانجليزى S «السين» ومجهوره Z الزاى) تأسيسا على فكرة معاكسة قصيرة البصر والبصيرة توضح كيف تكيف اللغةنفسها مع الاعراف الروائية المرنة.

وهناك بعض المعارضين الآخرين الذين يتخذون خطا أخلاقيا تماما. و جيرالد جراف Gerald Graf وهو واحد منهم يستنكر التفكيكية لانسحابها التى تلام عليه من مشاكل المجتمع الحديث. وهذا الانسحاب نوع من العبث النصوصي طوال احتراق روما (راجع جراف فى العام ١٩٧٩). يرى جراف أن البلاغيين الجدد يشتركون فى أمور كثيرة مع النقد «القديم ـ الجديد» أكثر مما يتصورون. يقول «جراف» ان ما تتوصل إليه الحركتان انما هو شكل من «الهروبية»[٦٢] الجديده es-capism التى تنكر على الأدب أية قوة تربطه «بالتجربة الواقعية». واذا كانت التحديثية قد بدأت (بإليوت وجويس و معاصريهم) احتجاجا حقيقيا على الاحتكار التخفيضى الذي يقوم فى الأصل على العرف الواقعى العتيق، فقد أصبحت اليوم واحدة من طرق الهرب

(٦٢) نسبه الى «الهروب» (المترجم).

المنظمة التى تنفصل تماما عن أى معنى من معانى الإرتباط الاجتماعى .

ومن رأي جراف أن هذا التأثير نفسه ينشر الضعف والوهن أيضا فى الأسلوب القصصى «لما بعد التحديثية» التى يمارسها كُتَّاب من أمثال توماس بينشون Thomas Pynchon و دونالد بارثلمى Donald Barth-elme واذا كانت الواقعية تعنى مجرد تسود العرف وسيطرته بدون أى مزيد من ادعاء البحث عن الحق مثل نظريات الكتابة الاخرى التى تتمتع بوعى ذاتى أكبر فإن الطريق يصبح مفتوحا تماما أمام تشككية بالجملة لا تعـترف سوى بتلاعب النقش النصي الذي لا ينتهى . وتتمثل مشكلة موقف جراف الواقعى فى أنه لا يشتبك مع خصومه بأى شكل من أشكال الجدل الحقيقى الواقعى ،إذ يذهب إلى وصفهم جميعا سواء أكانوا نقادا أو كتَّـابا روائيين على حد سواء، بأنهم جميعا حكموا على أنفسهم بأنهم أعـداء للمنـطق وذلـك دون أن يتبين أو أن يسمح لنفسه بتبين ـ قوة قضيتهم . وبـذلـك يُوَبِّخ فرانك كرمودى Frank Kermode على جدله الذي أورده «فى مقاله (معنى الانتهاء)» ويقول فيه : اننا نفسر النصوص بطرق مقنعة انسانيا برغم وعينا أن هذه المعانى إنما هى معانى مؤقتة وغير نهائية يجب ألا نخلط بينها وبين الحقائق العلمية . ومع ذلك فإن جراف شأنه شأن كيرمودى نفسه يجادل من أجل الهدف نفسه عندما يحتكم الى فيتينجشتين فى الدور الذى تلعبه «أعراف» صنع المعنى المشترك فى اللغة وفى القص . يضاف الى ذلك أن استشهادات جراف أقوى وأمتن من استشهـادات كيرمـودى التي لا يحيطها ولا يقويها بالكثير من الأهليات

والحجج . ولكنها برغم كل ذلك تمثل مَعْلَماً آخرا من معالم ذلك الخط الدفاعى التكتيكى .

وفيتينجشتين جاهز ومستعد دوما بحججه الدامغة ضد التشككية المتطرفة الى حد أنك ، اذا ما حاولت التشكك فى كل شيء تصبح وكأنك لم تتشكك فى أى شيء . هذا لأن لعبة الشك نفسها إنما تفترض اليقين بصورة مسبقة (اقتبسها جراف فى العام ١٩٧٩ ص ١٩٥) ٠ غير أن ذلك يعنى إلقاء الجدل كله من جديد على عاتق تأكيد المعنى المشترك الذي يصعب عليه مواجهة تحدى التفكيكية له . ومع ذلك هناك طرف ميت فى الخط الجدلى الذى ينتهجه جراف اذ انه عند ذلك الطرف يتجاهل - ولا يتحقق من - المشاكل التى تثيرها التفكيكية . ومن هنا فإن خطأ جراف هو اعتقاده بأن هذه المشاكل يمكن التخلص منها بقص أثرها لمعرفة مصدرها تاريخيا ومعرفة الأسباب التى أدت الى استمرار تلك المشاكل فى ممارستها لنفوذها وتأثيرها . ومن رأى جراف أن الخط فى مثل هذه الحالة يجب أن يمر عن طريق النقد الجديد ومنه الى كنت وَخَلَفُهُ من الرومانسيين الذين حاروا فى العقل وفى علاقته بالواقع الموضوعى . ومع كل ذلك تبقى تلك الألغاز وتستمر لتعطى النقاد الذين من أمثال ديمان «ما قبل تاريخ» ندى ثرى لحججهم التفكيكية .

وهذا هو الحال نفسه أيضا مع القراءات الاستعادية التقريبية التى قام بها جراف لروائي ما بعد التحديثية من أمثال بنشون و بارثلمى اذ أن جراف يدين أولئك الروائيين من ناحية لافتقارهم إلى الصراع الذهنى

فى اقرارهم (المزعوم) لليأس والقياس والتشككية الانهزامية فى المجتمع الحديث. كما يريد جراف من الناحية الأخرى انتشال أولئك الروائيين من مثل هذا اليأس الجماعي بالتلميح الى قراءة أخرى بديلة «معاكسة». ولهذا فإن قصص بارثلمى تسترعى الانتباه إليها بسبب عدم قدرتها على التغلب على حبسها فى حيل اللغة و «أنانة»[٦٣]الوعى، على ألا ننسى أن هذه الاستراتيجية نفسها تشكل قضية أخرى (جراف فى العام ١٩٧٩ ص ٢٣٦ - ٧). وعلى كل حال، قد يكون هذا أو يكون ذاك ولا يمكن أن يكـون الاثنـان معا اللهـم - وجراف لا يسلم بذلك - إلا اذا كان «معنى» النص مفتـوحـا لسوء التفسير بكل حقوقه البارعة. ويبدو أن جراف شأنه شأن هجماته المعادية للتفكيكية يقدم كلاما نقديا طليًّا غير مستنبط تماما لا يرقى الى مستوى الحقيقة الاخلاقية التى لافكاك منها وحسب وإنما لا تجرى مناقشته فيها وراء فرْضية «المعنى المشترك».

وتتجلى قوة حجج فيتينجشتين عندما نشهرها فى وجه بعض أشكال التفكيكية النمـطية. ان نظرة واحدة على الدوريات الأمريكية الحالية تجعلنا نقف على رسوخ أقدام التفكيكية لا فى المطبوعات الجديدة التى من قبيل الخشخشان[٦٤] أو العلامات الصوتية المميزة فحسب وإنما أيضا على صفحات شهر أغسطس فى الدورية بملا PMLA . بل ان معدل الانتاج قد وصل الى حد أن القصائد والروايات المعترف بها سرعان ما

(٦٣) الأنانة : نظرية تقول بأن لا وجود لأى شىء غير الأنا (المترجم).

(٦٤) الخشخشان : حليه معمارية على شكل قناة (المترجم).

تعـد لها «قراءات» تفكيكية لتوضع جنبا الى جنب مع معالجات النقد الجـديد والمعـالجـات المـاركسية علاوة أيضـا على المعـالجات التنافسية الأخرى. ومن رأي آبرام Abram أن هذا الانتاج المنتشر ـ وله أسبابه ـ ما هو إلا اشارةً الى أن التفكيكية إنما تقع فريسة لمجرد الابداع والتفرد الأكاديمي.

والحق هو أن النظرية التفكيكية يمكن أن يكون لها نفس الفائدة والتنوير اللذين يكونان للعقل الذي ابتدعها ويطبقها. وهناك الآن بعض تطبيقات التفكيكية وبخاصة فى مجال التحليل القصصى، التى تحمل بصمات شكل من أشكال الابداع ا لروتينى المعتاد. بل ان هذه . . . التطبيقات فى معظمها تأخذ شكل «القراءات المزدوجة» المتناقضة ظاهريا وترمى الى بيان الأساليب التى تكشف الروايات بها عن حيلها وخداعها حتى وان كانت تلك الروايات تَفِيدُ من الطريقة الواقعية وتستغلها، نظرا لأن المنـطق الـروائى القصصى يجعـل «النتـائـج» effects لا ترتبط «بالأسباب» فى تسلسل مباشر للأحداث وهى تكشف عن نفسها. أو ان شئت فقل، ان طبيعة الشكل القصصى ـ مطالب العقدة والبناء ـ هى التى تعمل نوعا من العكس المنطقى الذي يشكل إهانة وتحديا لمنطق المعنى المشترك. والأسباب فى الرواية إنما يتم إعمالها بفعل الحاجة إلى حل من نوع ما أو ان شئت فقل بفعل الحاجة (الواضحة) الى حقيقة لاحقة هى التى تفسر وتكشف العقـدة المركبة المتشابكة. والأسباب بمعناها هذا لا تعدو أن تكون «نتائج» أيضا اذا أنها تنبع أصلا من مركب معلوم

من الأحداث المسلم بها، كما أن هذا المركب نفسه هو الذي يُوجِدُ تلك النتائج ويبتدعها باعتبار أنه يسعى الى تحقيق ترابطه المنطقى. كما أن النتائج تُحَوَّرُ أيضا الى أسباب بنفس هذا الاسلوب الغريب لِلَيِّ المنطق. (راجع جوناثان كولر القصة والكلام في تحليل القصص) فى كولر فى العام ١٩٨١ ص ١٦٩ - ٨٧).

وتعد رواية جورج اليوت «دانيل ديروندا» من أفضل الأمثلة التي تحث على تلك المعاملة لأسباب عدة. أولا أن هذه الرواية تقدم مواجهة صريحة وحقيقية بين الطريقة الواقعية المتمثلة فى الفصول التي كتبها جوندولين هارليث Gwendolen Harleth (الاجزاء التى أقرها ليفز من حيث الاشارة) وبين توتر الرؤية فى الأسرار الغامضة التي تحيط بشخصية ديروندا Deronda اليهودية والاحساس بالمهمة. ونستطيع تأسيسا على وجهة النظر هذه، القول بأنها «تُفَكِّكُ» مُسَلَّمات المعنى المشترك» ومعطياته التى تربط ايدولوجية المذهب الواقعى فى القرن التاسع عشر بإحكام النقاد المحافظين المحدثين من أمثال ليفز. أضف إلى ذلك أيضا أن هذه الرواية إنما تتحرر من التناقضات الظاهرية التى تتعلق بالعلة والمعلول التى تسعى التفكيكية دائبه الى الكشف عنها. والرواية تقدم ديروندا وهو يكتشف حقيقة أصله العرقى عن طريق سلسلة من الاحداث ومقابلات «المصادفة» التى تبدوا وكأنها تشير الى الوراء الى شكل غريب من أشكال المعنى سَبْقِيٌّ الوجود. غير أن السبب الغائب بحد ذاته يتم انتاجه من خلال مصطلحات علم فن السرد القصصى

narratological terms عن طريق الاحـداث والنذر والبشائر التي يخدم «السبب» في تفسيرها في النهاية. وقد ركز ستثيا شيزCynthia chase في الرواية نفسها على رسالة (من هانز ميريك Hans Meyrick الى ديروندا Deronda) يتجلى فيها التناقض الظاهرى تماما. اذ يكتب هانز من منزله فيقول:

> أحكم الآراء الدائرة من حول نتائج الأسباب الحاضرة هو ذلـك الـذي «سيكشف عنه الزمن». أما عن الأسباب الجاهزة للنتائج الماضية، فمن المفهوم الآن أن البرقيات الخـادعة الفائتة هى التى تعلل طاعون الماشية في العام المـاضى الـذي يعـد تكـذيبا لفلسفة إتسمت زيفا بهذا الإسم، كما يبرر (طـاعـون المـاشية) دفـع التعويضات للمزارعين. (اقتبسها شيز فى العام ١٩٧٨ ص ٢٢٥).

والاقتبـاس في ظاهره مجرد عينة من عينات ظرف ميريك Meyrick وفكـاهته المؤذية الخبيثة اذ أن الاقتباس يُسْلِمُ نفسه لقراءة التفكيك. وكون النتائج ينبغى أن «تسبب» أسبابا كما أن الأسباب تُبْنَى «كنتائج» للنتائج ما هو الا تناقض ظاهرى على طريقة نيتشه يسير متلطفا في عكس اتجاه العرف المنطقي.

وبرغم صياغة كل هذه الأفكار التي تدور حول القص صياغة متميزة فإنها لم تسترع الانتباه أو تستلفت الانظار. وأى قارىء من القراء بعد أن

يتأمل الرواية لحظة واحدة يستطيع أن يتبين ويعرف أن الروايات إنما «تبنى» بطريقة معينة ـ وأنها تعيد ترتيب الاحداث العارضة توخيا لتلك الطريقة . ومع ذلك فإن النتيجة الطبيعية التى تقول : بأن منطقي القص إنما يختلفان من أساسيهما ليست واضحة بأى حال من الأحوال إضافة الى أنها توحى أيضا ببذل المزيد من الجهد استهدافا للبحث عن الالغاز والتناقضات الظاهرية المؤيدة للذات . والواقع أن هذه النتيجة الطبيعية قد تصل أيضا الى ما يسميه الفلاسفة «خطأ الفئة» الذى لا يعدو أن يكون شكلا من أشكال الخلط في مجالات المنطق المختلفة أو ان شئت فقل خلط بين أنظمة الكلام . لقد كانت البنائية واضحة تمام الوضوح عندما ميزت «القصة» عن «العقدة» اذ أن الأولى ما هى إلا سلسلة من الأحداث المتضمنة (للحياة الواقعية من خلال الخيال) أما الثانية فهى نمط تفرضه متطلبات الشكل القصصى . وهكذا فإن القصة والعقدة تمثلان نوعين مختلفين من القراءة : العقدة تهتم بالبنية والوسيلة الأدبية وتلبى مطالبهما، أما القصة فترتكز على الرغبة ولكن هذه الارادة لا تكون ساذجة بالضرورة في ارجاء عدم التصديق وتعليقه . والنظر الى القصة والعقدة من منظور انهما يدخلان فى صراع أو تناقض معناه أننا نخطىء ونأخذ أعراف القص على أنها كلام منطقى أو كلام متعنت . كما أن مناورات «المعنى المزدوج» هى التى تولد طريق التناقض الظاهرى المسدود التى تسعى هى نفسها لاكتشافه والعثور عليه . وهذه المناورات شأنها شأن الهجوم على وهم كلية الوجود لما يسمى «بالنص الكلاسيكي الواقعي» تتجاهل تباين العلاقات المحتملة بين كل من اللغة والنص والواقع .

وهذه أيضا تفكيكية ولكن فى شكل هين وديع بعيد عن كل من دريدا و ديمان اللذان يتدفق جدلهما قوة وحيوية . ومن الطبيعى هنا أن بعد التنبؤ بالآثار التى قد تخلفها التفكيكية على ممارسة الكتابة النقدية والكتابة الفلسفية أمر سابق لأوانه . ويرى ديمان أن الافتتاحية التفكيكية نداء لا يمكن تجاهله اذ أن النقد ، كما يقول ديمان سيتوقف عمله لسنوات قادمة أو بمعنى آخر اذا أراد النقد أن يختبر قوته فى ذلك الوعى النصوصي المتعنت الجديد . وقد يستنكر آخرون كل هذه المزاعم أو ينظرون إليها بذعر واضح صريح . والواضح لنا فعلا هو أن النقاد بسبب تعاطفهم الكبير مع التفكيكية راحوا يسجلون أثرها فى الوقت الذي بدأوا يستشعرون فيه حاجتهم الى التجادل من حول قضيتهم بحرص وحذر. ودنيس دنوغو Dennis Donoqhue واحداً من أولئك الذين جادلوا دريدا فى كتابة «الشبح المهيمن» Sovereign Ghost (فى العام ١٩٧٦) اذ ينبرى دنوغو كما هو متوقع لانقاذ قوة الحضور الشعرى - أو «الخيال» - من هجوم دريدا الكاسح على مثل هذه الأفكار. كما ينبرى مرى كرايجر أيضا ليكون واحدا من حرس المؤخرة الذي يدافع عن النقد القديم الجديد ويعلن تحديه لـ دريدا قائلا : أن الشعر إنما ينضج من حضور مفعم بالحيوية يستطيع تضليل نصوصية المجازيات وخداعها (كرايجر فى العام ١٩٧٩).

ولكن الردين كليهما لم يَكَوِّنا أبدا ردا على دريدا بمعنى أنهما يشكلان عقبة أمام الفكر وعملية الازاحة التى بدأت التفكيكية موكبها. ومن

الناحية الأخرى فإن الردين كليهما يعدان دليلا على القوة غير المستقرة فى نصــوص دريدا . كما أصـبحت التفكيكية الآن تُمَيِّزُ مجالا جديدا من مجالات المعركة القديمة بين كل من «الأدب» و«الفلسفة» . ولم يسبق أبدا أن وصلت مزاعم التحليل الى ما وصلت إليه على أيدى علماء بلاغـة المفاهيم من أمثال ديمان . ولم يحدث أن كانت للنقد شجاعته الفكرية أو الأسلوبية الحالية وهو يؤكد على دعواه بوصفه نظاما من أنظمة الفكر التى تحترم ذاتها . واغفال مثل هذه الدعوى أو تجاهلها معناه أن يغلق الانسان عقله فى وجه كل شىء اللهـم من دورانه قصيرِ الأجل من حول شكل واحد من أشكال النقد .



المصطلحات



المصطلحات

A

Abstract	معتوي / تجريدي
Accent	نــبر
Allegory	مجاز
Allegories of Reading	مجاز القراءة
Ambiguity	غموض
Anthropology	(علم الإنسان) أنثروبولوجيا
Apocolypse	سفر الرؤية
Aporia: doubtful	التناقض الظاهري
Arbitrary sign	إشارة عرفية
Arche – writing	الكتابة المنشئه أو الكتابه النمط الأعلى
Arrét de mort	وصول الموت
Articulation	اللفظ

B

Bedeutung	المعنى الناتج عن الإشارة التعبيرية
Bonapartism	البونابارتية
Battering	ضرب

C

Categorical	فئوي
Certitudes	يقنيات
Cause and effect	السببية / العلة والمعلول / السبب والمسبب
Citationality	الاستشهاد
Clair – obscure	الواضح - الغامض
Cogito	أنا أفكر
Common sense	المعنى العام - المعنى المشترك
Compact	محكم
Conceptual rhetoricians	علماء بلاغة المفاهيم
Confessions	الاعترافات
Consciousness	الوعي

Contra punta	الطباق اللحني
Crisis	أزمة
Criticism	نقد
Crossings	تقاطعات
Crude	جامد

D

Deductive	إستنباطي
Defer	يرجىء / يذعن لـ
Degenerate	يتفسخ
Designated	مخصص
Diachronic	وصفي
Dialectical	جدلي
Differ	يختلف / يختلف مع في الرأي
Difference	الفارق
Dissemination	تناثر

E

Ecce home — هذا هو الرجل

Effect — نتيجة ـ أثر

Elements — عناصر

Emotive — عاطفي

Empericism — التجريبية

Etat — الدولة ككيان محدد

Escapism — الهروبية

Eternal recurrence — تكرار لا نهائي

القسر الأخلاقي : عناصر استثارة الشفقة المعيارية

Etiolated — معروفة الأغراض

Ethno-centrism — التمركز العرقي

Expressive — تعبيري

Expressiveness — التعبيرية

External — خارجي

F

Fiction — القص

التلاعب الحر	Free-play
مخيب للآمال	Frustrating

G

ذو علاقة بسفر التكوين	Genetic
علم القواعد	Gramatology

H

إيقاع	Harmony
إيقاعي	Harmonic
يتورخ	Historicise
مضيف	Host

I

كيان ـ شخصيه ـ جنس	Identity
ليس هناك أي شيء خارج النص.	Il n'y a pas de hórs – texte

Illocutionary Force	قوة القصد
Immobilise	يجمد
Immorality	اللا أخلاقية
Indicative	موحي
Individualism	الفردية
Instinct	المقدرة الطبيعية
Intense	كثيف شديد التركيز
Intentionalist	قصدي
Internal Time	الزمن الداخلي
Intertexterality	التناص
Intentional Force	قوة القصد
Intonation	تنغيم / موسيقى الكلام

J

Judgement	حكم عقلي

L

Logical reversal	العكس المنطقي

Logos	كلمات
Logo Centric	التمركز المنطقى

M

Mauvais Foi	سوء النية
Melody	لحـــن
Melody imperceptibility	إدراك اللحن بالحس أو الفعل
Method	منهج / طريقة
Metalanguage	ما وراء اللغة
Metaphore	إستعارة
Metaphorcity	استعارية (توظيف الاستعارة)
Misprision	إهمال الأداء

N

Narrative	قص
Non-truth	لا حقيقة
Nihilism	العدمية

O

Objectivity	موضوعية
Occidental	غربي
Old New Critics	النقاد القدامى ـ الجدد
Oneupmanship	التسامي
Orientalism	الاستشراق

P

Parasite	متطفل
Parexcellence	مثال ممتاز
Passion	عاطفة
Performative	أدائي
Persusasive Force	قوة الإقناع
Phenomenology	فينوميتولوجيا
Phonocentrism	تمركز صوتي

نظام أصوات الكلام	Phonologism
تعدد المعنى	Polysemia
مواضع	Positions
مغالطة منطقية	Post hoc
ممارسة	Practice
سابق الوجود	Pre-existant
المقدمة (قصيدة كتبها الشاعر الإنجليزية وردزورث)	Prelude
وجود	Presence
يمشكل	Problematise
وعــد	Promise

R

عقلانيه	Rationalisation
العقل	Reason
قمع	Repression
تمثيل	Representation
اليقين التخلفي	Residual Certainity
إستبقاء	Retention

S

Self-Conscious method	نظرية الوعي الذاتي
Self-locked	حبيس الذات
Self-possessed	متماسك ذاتيًا
Self-validating	مؤكد للذات
Slippages	هفوات
Semiology	سيميولوجيه
Signature Event Context	إشارة مضمون المناسبة
Signatures	توقيعات
Signified	مدلول
Signifier	الرمز / الدال
Social Contract	العقد الاجتماعي (كتاب كتبه جان جاك روسو)
Socialise	جتمعه
Société á responsibilité limitcé	شركة ذات مسئولية محدودة
Solipism	الأنانه
Sous ratur	تحت المحو
Souvrian	الدولة / كمبدأ عمل
Speech - act	عمل كلامي


Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

هذا الكتاب

قال ديفيد هيوم : إن التشككية مرض لا يمكن شفاؤه تماما ، ولذلك فهو يعاودنا فى كل لحظة ، ومن ثم يجب علينا إبعاده عنا . والتفكيكية بدورها تعمل على مستوى مماثل ، فهى تتساءل عن كل ما نأخذه قضـية مسلما بها ، بدءا من اللغة والتجربة ، وانتهاء بمنظومات التواصل الانسانى الطبيعية .

ومن النقاد من استبعد التفكيكية بوصفها لعبة أكاديمية عديمة الحيلة ، ومنهم من ينكرها باعتبارها سلاحا إرهابيا . والكتاب الذى بين أيدينا يتناول ردّى الفعل هذين .

فقد شرعت البنائية الفرنسية بالفعل فى تحدى بعض الأفكار الراسخة عن كل من الأدب واللغة ، ولذلك جاء النقد التفكيكى الذى يمارسه جاك دريدا وأتباعه ومؤيدوه امتدادا وتأصيلا للفكر البنائى . وكريستوفر نوريس مؤلف هذا الكتاب يقدم فيه من الحجج ما يؤكد أن أهم معطيات كل من النقد الأدبى والفلسفة يتعين إعادة تقديمها فى ضوء الاستكشافات النصوصية التى قام بها دريدا .

يقول هارولد بلوم : إن الكتاب الذى بين أيدينا يعد أنزه الكتب التى عرفتها عن التفكيكية . فضلا عن أنه أدق كل هذه الكتب جميعاً . ولذلك فأنا أوصى به لكل من أراد تحليلاً مفيداً ومسؤولاً لكل من : دريدا ، وديمان .